مجلة العلوم العربية والإنسانية
جامعة القصيم، المجلد (٥)، العدد (٢)، ص ص ٥١٥-٦٠٧، (رجب ١٤٣٣هـ ./ مايو ٢٠١٢)

الاستعارة في قصيدة المديح بين ابن الحداد وابن سهل
"دراسة أسلوبية إحصائية مقارنة"

د. محمد دياب محمد غزاوي
كلية الآداب – قسم اللغة العربية وآدابها – جامعة الفيوم – جمهورية مصر العربية
كلية العلوم والآداب بالرس – جامعة القصيم

(قُدم للنشر في ١٩/١١/١٤٣٢هـ .، وقبل للنشر في ٣/١/١٤٣٣هـ .)

ملخص البحث. ينهض هذا البحث بدراسة الاستعارة في قصيدة المديح لدى كل من ابن الحداد وابن سهل الأندلسيين، وذلك من منظور أسلوبي إحصائي مقارن، وفق أحدث نظريات دراسة الاستعارة.

ولما كانت الدراسة التقليدية للاستعارة تعنى فقط بالجانب الدلالي دون الوقوف على جانبها التركيبي / اللغوي ، فقد قامت هذه الدراسة بعبء دراسة الاستعارة لدى الشاعرين من كافة جوانبها الصرفية والنحوية والدلالية، ففي الأولى (أي الجانب الصرفي) تدرس الاستعارة في الاسم والفعل والظرف والوصف والأداة. وفي الجانب النحوي تدرس المركبات النحوية للاستعارة (الفعلي والمفعولي والإضافي والاسمي والحالي والظرفي والندائي والوصفي والجري). وأخيرا الجانب الدلالي، وفيه تدرس الاستعارة التشخيصية والتجسيدية والحسية والتجريدية والإحيائية.

وقد خلص البحث إلى مجموعة من النتائج، لعل من أهمها:

١- مثل شعر المديح أهمية كبيرة لدى الشاعرين ؛ إذ كان الغرض الرئيس لديهما، وبنسبة كبيرة.

٢- تقاربت نسبة الكثافة الاستعارية في قصيدة المديح لدى الشاعرين.

٣- ارتبطت الاستعارة التشخيصية بالمركب الفعلي، كما ارتبطت التجسيدية بالمركب الإضافي لديهما.

٤- تشابهت نتائج هذه الدراسة مع نتائج الأطروحات الأخرى التي تبنت المنهج ذاته، وذلك من حيث زيادة نسبة المركب الفعلي على ما عداه من المركبات النحوية الأخرى، وزيادة الاستعارة الاسمية (الأصلية) على غيرها من الاستعارات الأخرى (التبعية)، وإيثار الاستعارة التشخيصية على غيرها من الأنماط الدلالية الأخرى...

مقدمة

يتجه هذا البحث لدراسة الاستعارة من منظور أسلوبي إحصائي مقارن، متخذا من قصيدة المديح عينة له عند شاعرين من أشهر شعراء الأندلس في عصري ملوك الطوائف والموحدين هما **ابن الحداد** ت ٤٨٠ هـ **وابن سهل** ت ٦٨٤ هـ.

والأسلوبية المقارنة (Comparative Stylistics) هي إحدى مجالات الأسلوبية المعاصرة والتي تدرس أساليب الكلام في مستوى معين من مستويات اللغة الواحدة لتبيين خصائصها المميزة عن طريق مقابلة بعضها بالبعض الآخر؛ لتقدير أدوارها المختلفة في بناء صور الجمال في النصوص الأدبية. [ينظر في ذلك: ١/ ٣٥]

وإذا كانت الدراسة التقليدية للاستعارة تهتم فقط بالجانب الدلالي وذلك من خلال تقسيمها إلى مكنية وتصريحية، ومطلقة ومجردة ومرشحة، ...إلخ. فإن الدرس الأسلوبي لها يوسع من دائرة دراستها في ضوء مقاربتها من النواحي الصرفية والنحوية والدلالية.

الدراسات السابقة

تعددت الدراسات التي عالجت الاستعارة من منظور أسلوبي إحصائي، وإن ظلت قليلة في مجملها، ومن هذه الدراسات:

١- دراسة الدكتور **سعد مصلوح**، في النص الأدبي؛ دراسة أسلوبية إحصائية[١] حيث عالج في القسم الأخير من هذه الدراسة التشخيص الأسلوبي عند **البارودي وشوقي** و**الشابي**.

---

[١] نشرت هذه الدراسة في دار عين للدراسات الاجتماعية والإنسانية والنشر، ١٩٩٣

٢- دراسة الدكتورة **وفاء كامل** عن: قصيدة الرثاء بين الاتجاه المحافظ ومدرسة الديوان؛ دراسة أسلوبية إحصائية.(٢)

٣- دراسة الدكتورة **ماجدة عبد اللطيف** عن: الاستعارة بين **حافظ وشوقي**؛ دراسة أسلوبية إحصائية.(٣)

٤- دراسة الدكتورة **ماجدة عبد اللطيف** عن: الاستعارة عند شعراء أبوللو؛ دراسة أسلوبية إحصائية.(٤)

٥- دراسة الدكتور **عشري محمد علي** عن: أنماط الصور الاستعارية في القصيدة العربية الحديثة؛ دراسة حاسوبية.(٥)

وقد اعتمدت كل هذه الدراسات على بحث **جورج لاندون** عن الاستعارة في شعر **أوليفر أوين** والذي بعنوان. " The Quantification Of Metaphoric Language In The Verse Of Wilfred Owen " Instatics and Stylistic. New York. 1969

وإن أضاف **سعد مصلوح** المركب الإضافي على هذه الدراسة، **وماجدة عبد اللطيف** المركبين الاستفهامي والندائي. بينما تعد الدراسة الأخيرة هي أشمل الدراسات السابقة في هذا الميدان؛ من حيث إضافتها النمط الصرفي، وكذلك بعض المركبات النحوية والدلالية الأخرى، ناهيك عن استخدامه الحاسوب في تحديد الصور الاستعارية. وإن بقيت الدراسة الأولى هي الرائدة في هذا المجال؛ حيث كان لها فضل تعريف الباحثين بهذا المنهج في دراسة الاستعارة، وذلك بترجمته دراسة **لاندون** سالفة الذكر.

---

(٢) نشرت هذه الدراسة في الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٠

(٣) رسالة ماجستير، جامعة القاهرة، كلية الآداب، ١٩٩٧

(٤) رسالة دكتوراه ، جامعة القاهرة، كلية الآداب، ٢٠٠٣

(٥) رسالة دكتوراه، جامعة عين شمس، كلية الآداب، ٢٠٠٤

ولم تشر أية دراسة من قريب أو بعيد إلى موضوع دراستنا " الاستعارة في قصيدة المديح بين ابن الحداد وابن سهل ؛ دراسة أسلوبية إحصائية مقارنة " ، وإن لم يمنع هذا إفادتنا من الدراسات السابقة من حيث التشخيص الأسلوبي للاستعارة.

تجريد الخطة

تقسم هذه الدراسة إلى خمسة مباحث تسبقها مقدمة وتعقبها خاتمة.على النحو التالي :

المبحث الأول: مفاهيم نظرية إجرائية

وفيه نتناول : أهمية الاستعارة ، مفهوم الاستعارة عند البلاغيين والأسلوبيين ، عينة الدراسة ، أسئلة البحث ، ضوابط القياس ، خطوات القياس.

المبحث الثاني: التصنيف الصرفي للاستعارة

وفيه ندرس الاستعارة من خلال تقسيم الكلم إلى اسم وفعل وأداة وضمير وظرف ووصف.

المبحث الثالث: التصنيف النحوي للاستعارة

وفيه ندرس المركبات النحوية التي تحتضن الاستعارة ، ومن هذه المركبات ؛ المركب الفعلي ، المفعولي ، الإضافي ، الاسمي ، الحالي ، الظرفي ، الندائي ، الوصفي ، الجري.

المبحث الرابع: التصنيف الدلالي للاستعارة

وتصنف فيه الاستعارة دلاليا على النحو التالي : الاستعارة التشخيصية ، التجسيدية ، الإحيائية ، الحسية ، التجريدية.

المبحث الخامس: نتائج القياس

وفيه نعرض لنتائج قياس كثافة اللغة الاستعارة عند الشاعرين ، وكذلك في قصيدة المديح لديهما بصفة عامة ، كما نعرض أيضا لنتائج قياس التصنيفات الصرفية

والنحوية والدلالية على مستوى الشاعرين ثم على مستوى قصيدة المديح، وذلك في محاولة للإجابة عن التساؤلات التي تم طرحها في المبحث الأول.

الخاتمة: وفيها نعرض لأهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة.

والله أسأل أن يوفقنا إلى ما يحبه ويرضاه، وأن يجنبنا الزلل، ويعصمنا من الخطأ، وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم، وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين.

المبحث الأول: مفاهيم إجرائية نظرية الاستعارة بين البلاغيين واللسانيين

لم يعد ثمة شك على أهمية الاستعارة في القول الشعري، ومكانتها في درجة نبوغه أو هبوطه، وعلو شأنه أو انحداره، وتحليقه في سماوات الإبداع أو هبوطه إلى دركات الإسفاف والضحالة. فكلما كانت الاستعارة قوية، متمكنة من الإبداع، جوهرية فيه، تأخذ بحجزه، وتمسك بخيوط نسجه و تلابيبه، كان أكثر متانة، وأشد أسرا، وأوثق عرى، وأدخل في باب الخيال والشعرية، وأبعد عن الحقيقة والسطحية.

" ويتفق النقاد على مكانة الاستعارة الفطرية من الشعر، فكل ما عدا الاستعارة من خواص الشعر يتغير من مثل مادة الشعر وألفاظه ووزنه واتجاهاته الفكرية، ولكن الاستعارة تظل مبدأ جوهريا، وبرهانا جليا على نبوغ الشاعر، فإذا كانت استعارات الشاعر قوية، حكم الناقد بأنه أشعر، مهتديا في ذلك بمقولة **أرسطو**: إن أعظم شيء أن تكون سيد الاستعارات، الاستعارة علامة العبقرية، إنها لا تعلم، إنها لا تمنح للآخرين ". [انظر: ٢ / ٨٧، ٣ / ٢٦]

وقد اختلفت نظرة اللسانيين للاستعارة عن نظرة البلاغيين القدامى على النحو التالي:

أ) الاستعارة عند البلاغيين القدامى

لعل **أبا عبيدة معمر بن المثنى** أول من أشار إلى الاستعارة دون التصريح بها في كتابه " النقائض "(٦). أما أول من استخدم مصطلح الاستعارة بوصفه لونا بلاغيا فكان **الجاحظ**(٧) الذي عرفها بأنها تسمية الشيء الشيء باسم غيره إذا قام مقامه.

أما **ابن الأثير** فربما يكون أول من فسر التسمية اللغوية لها ، وربط بين المعنى اللغوي والمعنى الاصطلاحي ؛ حيث يقول " الأصل في الاستعارة المجازية مأخوذ من العارية الحقيقية التي هي ضرب من المعاملة ، وهي أن يستعير بعض الناس من بعض شيئا من الأشياء ولا يقع ذلك إلا من شخصين بينهما سبب معرفة بوجه من الوجوه ، فلا يستعير أحدهما من الآخر شيئا ؛ إذ لا يعرفه حتى يستعير منه ، وهذا الحكم جار في استعارة الألفاظ بعضها من بعض ، فالمشاركة بين اللفظين في نقل المعنى من أحدهما إلى الآخر كالمعرفة بين الشخصين في نقل الشيء المستعار من أحدهما إلى الآخر.[٤ ، ٢ /٨٣]

---

(٦) وذلك إبان تعليقه على قول الفرزدق لجرير:

لا قومَ أكرمُ مِن تَميمٍ إذ غَدَت عوذُ النِساءِ يُسَقنَ كَالآجالِ

قوله " عوذ النساء " هن اللائي معهن أولادهن، والأصل في " عوذ " في الإبل التي معها أولادها فنقلته العرب إلى النساء، وهذا من المستعار، وقد تفعل العرب ذلك كثيرا.انظر: النقائض، ليدن، ١٩٠٨

وواضح هنا اتكاء أبي عبيدة على فكرة " النقل " بوصفه جوهر الاستعارة. وهو ما عرف بعد ذلك في النظرية الاستبدالية. انظر: يوسف أبو العدوس، الاستعارة في النقد الأدبي الحديث، [الأبعاد المعرفية والجمالية]، الأهلية للنشر والتوزيع، الأردن، ١٩٩٧ ص٥

(٧) وذلك في تعليقه على قول الشاعر:

يا دارُ قد غيَّرها بلاَهَا كأنَّما بقلَمٍ مَحاها

أخْرَبَهَا عُمرانُ مَن بَناها وكَرُّ مُمساها على مَغناها

وطفقت سحابة تغشاها تبكي على عراصها عَيناها

عيناها هاهنا للسَّحاب، وجَعل المطرَ بكاءً من السَّحاب على طريق الاستعارة، وتسميةِ الشَّيء باسم غيرِه إذا قام مَقامه

ويكاد يجمع البلاغيون على الربط بين التشبيه والاستعارة، ولذلك جاء تعريفهم للاستعارة بأنها تشبيه حذف أحد طرفيه.

ويمكن تقسيم الاستعارة عند البلاغيين إلى أربعة أنواع:

الأول: من جهة حذف أحد طرفي الاستعارة، فتقسم إلى: التصريحية والمكنية.

الثاني: من جهة جمود لفظ الاستعارة واشتقاقه، فتشمل: الأصلية والتبعية.

الثالث: من جهة الملائم، أي باعتبار الجامع، تتقسم إلى: مجردة ومرشحة ومطلقة.

الرابع: من جهة الإفراد والتركيب، فتشمل: المفردة والمركبة.

ويدخل في كل نوع من هذه الأنواع العديد من الاستعارات الأخرى، والتقسيمات الفرعية؛ كالوفاقية والعنادية، والعامية والخاصية، والتحقيقية والتخيلية، والمفيدة وغير المفيدة... إلخ، ولا غرو فقد أحصى أحد الباحثين للاستعارة ما يربو على الثلاثين نوعا.[٥ / ٨٧- ١١٤]

وكل هذه التقسيمات والتفريعات المدرسية لا تعالج الاستعارة إلا من منظور دلالي دون نظر إلى التركيب النحوي والنمط الصرفي الذي تلبسها، باستثناء الشذرات القليلة، والنظرات اليسيرة التي رأيناها عندهم إبان حديثهم عن الأصلية والتبعية.وإن لم يكونوا في ذلك نظرية عامة للاستعارة تجمع بين المنظور النحوي والصرفي من جهة والنمط الدلالي من جهة أخرى كما فعل اللسانيون كما سنرى.

ب) الاستعارة عند اللسانيين

تتعدد النظريات التي تطرحها أعمال اللسانيين والنقاد والفلاسفة في تفسير طبيعة الاستعارة، وتحديد مفهومها.[٦ /١٨٦]... وإن ظلت النظريات المعرفية والاستبدالية والتفاعلية تطغى على دراسات النقاد.[٧ /٥]

ونتوقف هنا مع تعريف للاستعارة يجمع بين الصرفي والنحوي والدلالي في حزمة واحدة، متوافقا في ذلك مع أحدث نظريات الاستعارة.

تعرف **الاستعارة** بأنها: اختيار معجمي تقترن بمقتضاه كلمتان في مركب لفظي collocation اقترانا دلاليا ينطوي على تعارض – أو عدم انسجام – منطقي. ويتولد عنه بالضرورة مفارقة دلالية Semantic Deviance تثير لدى المتلقي شعورا بالدهشة والطرافة فيما تحدثه المفارقة الدلالية من مفاجأة للمتلقي بمخالفتها الاختيار المنطقي المتوقع. يتمثل جوهر المفارقة الدلالية في نقل الخواص F eatures transfer من أحد عنصري المركب اللفظي إلى العنصر الآخر. [٦ / ١٨٨، ٨ / ٢٠١]

ويؤخذ من هذا التعريف ما يلي:

- الاستعارة تتكون من كلمتين في مركب لفظي وليس كلمة واحدة.
- يحدث اقتران دلالي بين هاتين الكلمتين.
- تحدث مفارقة دلالية متمثلة في نقل الخواص من إحدى الكلمتين إلى الأخرى.

ولعل المفهوم السابق وما أخذ منه قريب مما تناوله أصحاب النظرية التفاعلية التي ترى أن الاستعارة لا تقتصر على كلمة واحدة، وأن للتركيب الاستعاري موضوعين متمايزين هما موضوع رئيس وموضوع ثانوي مرتبط به. وهذان الموضوعان يفهمان على أنهما نظام أشياء لا على أنهما أشياء، والاستعارة تعمل بتطبيق مبدأ تضمينات مشتركة على الموضوع الرئيس حيث يكون هذا المبدأ مميزا للموضوع الثانوي(٨). [٧ / ٧٤]

---

(٨) هذا بخلاف النظرية الاستبدالية التي ترى أن الاستعارة تتكون من كلمة واحدة لها معنيان: معنى حقيقي ومعنى مجازي، وتحصل الاستعارة باستبدال كلمة مجازية بكلمة حقيقية.

ويعد **ماكس بلاك** Max Blak من أهم من طرح هذه النظرية في كتابه " النماذج والاستعارة Models and Metaphor " وإن صك مصطلحي البؤرة والإطار بديلا عن الموضوع الرئيس والثانوي.[٧ / ١٣١]

والبؤرة Foucs هي الكلمة التي تستخدم بشكل مجازي، **والإطار المحيط** بها Frame هو الكلمة أو الكلام الذي يستخدم بمعناه الحرفي، وتتولد الاستعارة من التفاعل والاقتران بين بؤرة الاستعارة والإطار المحيط بها.

ولعل د. **محمد مفتاح** قد أفاد من هذه النظرية حينما أرجع أية استعارة إلى موضوع أول وموضوع ثان... ورأى أن الموضوع الثاني هو المتحكم في الموضوع الأول؛ لأن مقوماته يجب أن تكون أعم وأشمل لضمان الافتراق والمماثلة في آن (٩) [٩ / ٤١، وانظر له: ١٠ / ٨٧].

ولكي نفهم المقصود بالموضوع الأول والثاني أو البؤرة والإطار، نأخذ المثالين التاليين:

يقول ابن سهل [١٠/ ٥٤]
طَرَقَت مُنَقَّبَةً تَروعُ تَحَجُّباً هَيهاتَ يَأبى البَدرُ أَن يَتَنَقَّبا

ويقول: [١٠ / ٢٧٩]
وأنت أضأت لي والناس ليل وجدت علي في الزمن البخيل

لاحظ الاستعارات التالية: **(يأبى البدر)**، و**(يتنقب البدر)**، و **(الناس ليل)**، و**(الزمن البخيل)**. فكل استعارة فيها هي نتاج مركب لفظي، تتكون من كلمتين؛ كلمة منهما تستعمل في معناها الحقيقي (البدر – الناس - الزمن)، وكلمة أخرى تستعمل مجازيا وهي (يأبى – يتنقب – الليل– البخيل)، فهذه الكلمات تمثل بؤر الاستعارة،

---

(٩) وهذا ما عرف عند البلاغيين باسم المستعار منه، والمستعار له، أو المشبه والمشبه به... إلخ .

بينما تمثل الكلمات الأولى أطرها. وواضح أن البؤرة دائما هي المسند، وأن الإطار هو المسند إليه. وقد تولدت الاستعارة هنا من تفاعل البؤرة مع إطارها، وامتزاج المسند إليه بالمسند لإنتاج شيء مغاير يجمع بين صفات كل منهما.

ووفقا للتعريف السابق للاستعارة بوصفها اختيارا معجميا تقترن فيه كلمتان (بؤرة وإطار)اقترانا دلاليا. يمكن تصنيف الاستعارة صرفيا (البؤرة)، ونحويا (الإطار)، ودلاليا (المفارقة الدلالية في نقل الخواص) إلى:

أولا: تصنيف الاستعارة وفقا للنمط الصرفي(١٠)

وهنا تقسم الاستعارة وفقا لبؤرتها ضمن ما عرف عند النحويين في تقسيم الكلم، حيث تدرس الاستعارة في **الاسم، الفعل، الأداة، الضمير، الظرف، الوصف.**

ثانيا: تصنيف الاستعارة حسب النمط النحوي

حيث يتخذ المركب اللفظي أحد أشكال المركبات النحوية collocation التالية:

١- المركب الفعلي. ٢- المركب المفعولي. ٣- المركب الإضافي.
٤- المركب الوصفي. ٥- المركب الحالي. ٦- المركب الظرفي.
٧- المركب الجري. ٨- المركب الندائي.

ثالثا: تصنيف الاستعارة حسب النمط الدلالي

وتصنف الاستعارة هنا حسب النمط الدلالي الناتج من المفارقة الدلالية الناشئة عن نقل الخواص بين الصرفي (البؤرة) والنحوي (الإطار) إلى:

١- الاستعارة التشخيصية. ٢- الاستعارة التجسيدية. ٣- الاستعارة الإحيائية.
٤- الاستعارة الحسية. ٥- الاستعارة التجريدية.

---

(١٠) هذا ما عرف عند البلاغيين بتقسيم الاستعارة إلى أصلية وتبعية. وسيأتي تفصيل ذلك في المبحث الخاص بالنمط الصرفي

كيفية تحديد خواص الاستعارة

اتبع الباحث طريقة **لاندون** في تحديد الخواص النحوية والدلالية للاستعارة ، وذلك عن طريق " تحويل البيت الشعري إلى سلسلة من الجمل البسيطة تأخذ فيها المركبات اللفظية أحد أشكال المركبات النحوية... وقد أطلق على هذه العملية تبسيط الجملة ، وبهذا التبسيط تظهر العلاقات الدلالية والنحوية التي تحكم المركبات ". [٦ / ١٩٢]

وقد أفاد **لاندون** من تعريف **تشومسكي** للجملة النواة Kernal Sentence في النحو التوليدي ، والتي يعرفها بأنها " جمل من نوع يمتاز بالبساطة الواضحة التي تحتوي عملية توليدها على الحد الأدنى من وسائل التحويل "(١١) [٦ / ١٩١ نقلا عن .N. Chomsky. Aspeats of th theory of Syntax.m.i.t]

وفيما يلي نسوق مثالا لعملية التبسيط والكيفية التي تستخدم بها في الكشف عن الاستعارة وتحديد خواصها النحوية والصرفية والدلالية. يقول ابن الحداد :[١١ / ١٨٠]

وَقَفُوا غَداةَ النَّفْرِ ثم تَصَفَّحُوا   فَرَأَوا أُسَارَى الدَّمْعِ كيف تُسَرَّحُ
كَافأْتَ مُتَّجِهِي بِوَجْهِيَ نَحْوَكُمْ   ونواظرُ الأملاكِ نَحْوِيَ طُمَّحُ
أَيّامَ رَوَّعَنِي الزَّمَانُ بِرَيْبِهِ   وأَجَدَّ بِي خَطْبُ الفِرارِ الأَفْدَحُ
فَكَأَنَّما الإظلامُ أَيْمُ أَرْقَطُ   وكأَنَّما الإِصْباحُ ذِئبٌ أَضْبَحُ جج
صَدَعَ الزَّمانُ جميعَ شَمْلِيَ جائراً   إنَّ الزَّمانَ مُمَلَّكٌ لا يُسْجِحُ

وقفوا : فعلي — غير استعاري

---

(١١) والجملة النواة هي نقيض الجملة المشتقة Derived Sentence انظر: وفاء كامل، قصيدة الرثاء بين شعراء الاتجاه المحافظ ومدرسة الديوان ؛ دراسة أسلوبية إحصائية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٠، ص ١٦

غداة النفر : ظرفي – غير استعاري
تصفحوا : فعلي – غير استعاري
رأوا : فعلي – غير استعاري
رأوا أسارى الدمع : مفعولي – غير استعاري
أُسَارَى الدَّمْعِ : إضافي – استعاري – تشخيصي – استعارة في الاسم
تُسَرَّحُ : فعلي – غير استعاري
كَافأْتَ : فعلي – غير استعاري
كَافأْتَ مُتَّجِهِي : مفعولي – استعاري – تشخيصي – استعارة في الاسم
بِوَجْهِيَ : جري – غير استعاري
وَجْهِيَ (الشاعر) : إضافي – غير استعاري
ونواظرُ الأملاكِ : إضافي – غير استعاري
ونواظرُ الأملاكِ طُمَّحُ : اسمي – استعاري – تشخيصي – استعارة في الاسم
رَوَّعَ الزَّمَانُ : فعلي – استعاري – تشخيصي – استعارة في الاسم
رَوَّعَنِي الزَّمَانُ : مفعولي – غير استعاري
بِرَيْبِهِ : جري – غير استعاري
ريب (الزمان) : إضافي – غير استعاري
أجد (الخطب) : فعلي – غير استعاري
أجد بي : جري – غير استعاري
خَطْبُ الفِرارِ : إضافي – غير استعاري
الفِرارِ الأَفْدَحُ : وصفي – غير استعاري

الإظلامُ أَيْمُ: اسمي – استعاري – إحيائي – استعارة في الاسم
أَيْمُ أَرْقَطُ : وصفي – غير استعاري
الإِصْباحُ ذِئبٌ: اسمي - استعاري – تشخيصي – استعارة في الاسم
ذِئبٌ أَضْبَحُ : وصفي – غير استعاري
صَدَعَ الزَّمانُ: فعلي – استعاري – استعارة في الفعل
صَدَعَ الزَّمانُ جميعَ شَمْلِيَ: مفعولي – غير استعاري
جميعَ شَمْلِيَ: إضافي – غير استعاري
شَمْلِيَ (الشاعر): إضافي – غير استعاري
جائرا (الزمان): حالي - استعاري – تشخيصي – استعارة في الاسم
الزَّمانَ مُمَلَّكٌ: اسمي - استعاري – تشخيصي – استعارة في الاسم
يُسْجِحُ (الزمان): فعلي - استعاري – تشخيصي – استعارة في الفعل.

عينة البحث

تتناول العينة شعر المديح لدى ابن الحداد وابن سهل الأندلسيين. وقد روعي اختيار المديح عينة؛ لما له من أهمية كبيرة على خارطة الشعر العربي بصفة عامة، وفي العصر الأندلسي بصفة خاصة، ولدى الشاعرين على وجه الخصوص.

ففيما يتعلق بأهمية المديح على الصعيد الشعري عامة، فإنه أبرز أغراض الشعر العربي، وأهم فنونه على الإطلاق إذ " رافق قيثارة الشعر العربي منذ وجودها الأول، فكان وترا مرنان الصوت فيها، وعلى الرغم من التطورات التي طرأت على أهمية العملية الشعرية في لسان الضاد... فإن المديح لم يغب في يوم من الأيام عن مسرح الشعر... ظل هو الأصل وسائر الفنون الشعرية هي الفروع، يقبل عليه الشعراء إقبالهم على شيء لم يكن ليمل... وكأنما بات مستقرا في أذهانهم أن الله قد خلق الشاعر

ليكون مداحا ، وأن الشعر هو قبل كل شيء مهنة لحمتها المديح وسداها الغزل ، وكل ما دون ذلك ألوان ثانوية تسير في ركاب هذين الغرضين ، بل تسير في ركاب غرض واحد "(١٢). [١٢ / ١٤]

أما عن أهميته عل الصعيد الأندلسي ، فإن قصيدة المديح قد وجدت سوقا رائجة في الأندلس ، وبالذات في عصر ملوك الطوائف والموحدين ؛ حيث نشطت حركة المديح فيهما ؛ نظرا لعملية الحراك السياسي التي كانت موجودة آنئذ ، ولعل ذلك كان له علاقة بالتمزق السياسي والتشرذم الطائفي الذي بلغ أشده وكان على إثره أن انقسمت الأندلس في عصر الطوائف إلى ثنيتن وعشرين مملكة ، لكل منها أمير أو ملك !! يريد أن يجتذب إليه الأبصار ، ويميل إليه القلوب ، ويجد لنفسه شرعية ما من خلال أبواق تعلي من شأنه الوضيع ، وترفع من قدره النازل ، وتذيع اسمه الخامل بين أقرانه من الملوك ، فكان الشعر أو المديح المتحدث الإعلامي الرسمي باسم ملوك الطوائف ثم الموحدين بعدهم.

كما أن شعر المديح كان أهم الأغراض الشعرية التي تناولها **ابن الحداد** (١٣) **وابن سهل** (١٤)على الإطلاق ؛ حيث بلغت أبيات شعر المديح عند **ابن الحداد** = ٤٢٤

---

(١٢) ونحن نتفق مع هذا تماما ؛ حيث نرى أنه إذا كان المديح هو إضفاء المحمودة على الممدوح، فإن الغزل هو إضفاء الصفات المحمودة على المرأة المحبوبة، والفخر هو إضفاء الصفات المحمودة على [الأنا – النحن]، والرثاء هو إضفاء الصفات المحمودة على الميت، والهجاء هو سلب المهجو الصفات وإسباغه الصفات المذمومة... وهكذا.

(١٣) هو أبو عبد الله محمد بن الحداد الوادي آشي، استوطن المرية أكثر عمره، وقيل عنه إنه ليس في العرب أشعر منه. لزم ابن صمادح، وفيه أكثر شعره... وإن أقام فترة من حياته في كنف ابن هود، ت ٤٨٠هـ .
ينظر في ترجمته: الذخيرة لابن بسام ١/ ٦٩١- ٦٩٢، الإحاطة في أخبار غرناطة لابن الخطيب ٢/ ٣٣٣، نفح الطيب للمقري ٤٩/٤، الأعلام للزركلي ٦/ ٢٠٧، وقد جمع شعره د- يوسف على طويل، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٠. =وكان عليه في اعتمادنا في الإحالات. كما حققه أيضا منال

بيتا من ٦٢٧ هي كل أبيات الديوان. وبهذا تكون نسبة المديح عنده = ٦٨,٢٨ ٪. مما يعني أنه شاعر مديح بامتياز. ولعل هذا ما جعل معظم دارسي الأدب الأندلسي يضعونه ضمن شعراء المديح قديما وحديثا.

وقد بلغت عدد قصائد المديح ومقطوعاته أربعا وعشرين قصيدة ومقطوعة، بواقع ثماني عشرة قصيدة، وست مقطوعات.

أما **ابن سهل** فقد بلغت عدد أبيات ديوانه = ٢١٤٨ بيتا، بينما بلغت أبيات المديح لديه = ١٠٨٣ بيتا، أي أن نسبة المديح عنده = ٥٠,٤٢ ٪.

وقد جاء مديحه – في معظمه – قصائد؛ حيث وصلت إلى ثلاثين قصيدة، بالإضافة إلى مقطوعتين فقط، الأولى بيتان، والثانية أربعة أبيات.

=منيزل، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٩٨٥. والفارق واضح بين النشرتين؛ إذ الأولى فيها جهد واضح وشرح للأبيات وتحليلها، وإن كانت الثانية تزيد ستة أبيات، انظر: ص ٤٠، وص ٩٢. وقد كان جل مديحه في المعتصم بن صمادح، أبو يحيى محمد بن صمادح التجيبي... لم يكن من فحولة ملوك الطوائف... أخلد إلى الراحة والدعة، وإن كان رحب الفناء، جزل العطاء... إلخ انظر في ترجمته: الذخيرة لابن بسام ١/ ٧٢٩- ٧٣٨، جمهرة أنساب العرب لابن حزم ص ٤٢٩.

(١٤) ابن سهل: هو أبو إسحاق، إبراهيم بن سهل الإشبيلي، وقيل الإسرائيلي؛ لأنه كان يهوديا ثم أسلم. ولد وترعرع في إشبيلية... أشهر شعراء الأندلس في عصر الموحدين... نبغ في التوشيح والمديح... وعاش في فترة سياسية مضطربة إبان ضعف الموحدين، وتمزقها إربا بين دويلات يتنازعها أقزام يسمون أنفسهم ملوكا وأمراء – واضح هنا تشابه في الفترة التي عاشها كل من الشاعرين – تنقل ابن سهل بين الأمراء والوزراء مريقا ماء شعره ومداد مديحه إلى أن استقر به المقام في سبتة في بلاط أبي علي بن الخلاص، وفيه أكثر مديحه، حتى انتهت حياته غرقا وهو في طريقه إلى بيعة الحفصي في تونس سنة ٦٤٣ هـ .

ينظر في ترجمته: نفح الطيب ٣/ ٥٢٢، ٤/ ١٢٩، ٧/٦١،١١، ٢٤٦، ٤٤٥.

ويرى بطرس البستاني في كتابه " أدباء العرب في الأندلس وعصر الانبعاث " أنه توفي سنة ٦٤٩ ، دار نظير عبود، د ت، وقد حقق ديوانه ورتبه: محمد فرج دغيم، دار الغرب الإسلامي، ط ١، ١٩٩٨، وكان عليه اعتمادنا في الإحالات

ولنا هنا بعض الملاحظات :

الأولى : أخرجنا شعر الموشحات من الدراسة ؛ وذلك لما تنماز به من سمات أسلوبية من حيث الشكل والمضمون خلافا للقصيد.(١٥)

الثانية : أدخلنا في قصيدة المديح ما امتزج بالرثاء ، وذلك لأسباب منها :

- وجود مثل هذا النوع من القصائد منذ القديم. [١٣ / ٢٧]
- ثمة وشائج وقربى بين الفنين ، حتى أكد بعض النقاد أن لا فارق بينهما إلا في اختلاف الصيغة من الماضي إلى المضارع. [١٣ / ٢٧]

الثالثة : وهي ملاحظة تتعلق بابن سهل ؛ حيث أخرجنا قصيدة مدحية عنده [١٠ / ٣٢٩]، وهي الخاصة بمديح **النبي صلى الله عليه وسلم** ؛ وذلك لأن للمديح النبوي طرائقه الخاصة ، وسماته الفنية التي تجعله مميزا بطريقة أو بأخرى عن غيره من قصائد المديح ؛ نظرا لاختلاف الممدوح ما بين نبي وبشري.

هذا ولم نرد أن نختار من قصائد المديح شيئا ونترك الآخر ، بل كان عملنا على شعر المديح كله لدى الشاعرين ؛ قصائد ومقطعات ، وكان هدفنا من خلال ذلك إعطاء صورة مستوعبة صادقة عن التشخيص الأسلوبي للاستعارة في فن المديح لدى الشاعرين ، بوصفهما ممثلين لعصري الطوائف والموحدين.

أسئلة البحث

تقوم البنية المنهجية لهذا البحث على اختبار ما يمكن اختباره من المسائل الآتية :

١- قياس كثافة اللغة الاستعارية بوصفها مميزا للأسلوب الفردي.

٢- قياس كثافة اللغة الاستعارية بوصفها مميزا لفن شعري بعينه .

٣- قياس الأنماط الصرفية بوصفها مميزا للأسلوب الفردي .

---

(١٥) ينظر في ذلك: ابن سناء الملك، دار الطراز، تحقيق: جودت الركابي، دمشق، ١٩٤٩

٤- قياس الأنماط الصرفية بوصفها مميزا لفن شعري بعينه.

٥- قياس الأنماط النحوية بوصفها مميزا للأسلوب الفردي .

٦- قياس الأنماط النحوية بوصفها مميزا لفن شعري بعينه.

٧- قياس الأنماط الدلالية بوصفها مميزا للأسلوب الفردي.

٨- قياس الأنماط الدلالية بوصفها مميزا لفن شعري بعينه.

٩- مدى ارتباط النمط النحوي بالنمط الدلالي بوصفه مميزا للأسلوب الفردي.

١٠- مدى ارتباط النمط النحوي بالنمط الدلالي بوصفه مميزا لفن شعري بعينه .

١١- هل يشكل الترتيب التنازلي للأنماط الصرفية في المادة المدروسة مؤشرا مميزا لترتيبها في لغة الشعر العربي بإطلاق .

١٢- هل يشكل الترتيب التنازلي للأنماط النحوية في المادة المدروسة مؤشرا مميزا لترتيبها في لغة الشعر العربي بإطلاق .

١٣- هل يشكل الترتيب التنازلي للأنماط الدلالية في المادة المدروسة مؤشرا مميزا لترتيبها في لغة الشعر العربي بإطلاق.

١٤- هل يمكن أن تكون أنماط الارتباط النحوي الدلالي المستنبطة من المادة المدروسة من الخصائص المميزة للغة الشعر العربي .

١٥- ما الذي يمكن أن يكون خاصية عامة للغة الشعر ، بوصفها فنا من فنون القول ، بقطع النظر عن اللغة التي يتحقق فيها.

ضوابط القياس

روعيت بعض الضوابط عند تطبيق القياس على العينة، وهذه الضوابط هي: [١٤ / ٢٥]

١- اعتبار الأعلام المضافة كلمة واحدة (أي علما مفردا) ورصدت العلاقة بينها وبين المركب الذي يضمهما على هذا الأساس. وذلك مثل: أبا الخلاص، ابن الجد، أبا عمرو، أبو القاسم.

٢- استبعدت الأنواع التالية من مركبات البحث:

- المركبات المتصلة بالذات الإلهية، مثل: يد الله، أفق الله - أسماء الأفعال، مثل: حذار، هيهات.

- اسم الفاعل - الكلمات ذات الدلالة الوظيفية المحضة، مثل: قبل، بعد، كل، بعض، نحو.

- الأسماء الموصولة - أسماء الإشارة - الحروف الناسخة - الأفعال الجامدة (١٦)

- الأفعال الناقصة (كان وأخواتها إلا إذا استعملت تامة) - أفعال الرجاء والمقاربة والشروع.

---

(١٦) وقد استبعدت الأفعال الجامدة والناقصة والمقاربة والرجاء والشروع ؛ لأن للفعل جانبين، جانب الحدث وجانب الزمن. أما الأفعال التي تخصصت دلالتها في الزمن كالأفعال الناقصة أو التي جمدت دلالتها على الحدث فينبغي أن تكون خارج الإحصاء... وذلك حتى =لا يتبقى لدينا إلا ما صحت دلالته على الزمن والحدث من الأفعال. انظر في ذلك: سعد مصلوح، الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، ط٣، ١٩٩٢، عالم الكتب، ص ٨٧

خطوات القياس

اشتملت عملية القياس بالنسبة لكل قصيدة من القصائد المدروسة على الخطوات التالية :

١- حصر جميع المركبات اللفظية الاستعارية وغير الاستعارية ، مع كتابة كل مركب لفظي في بطاقة مستقلة .

٢- تسجل على كل بطاقة خواص المركب اللفظي بحسب موقعه من التصنيفات الدلالية والنحوية والصرفية ، وذلك بتحديد موقعه من التقابلات التالية :

- استعاري – غير استعاري .
- استعارة في الاسم – في الفعل – في الأداة – في الوصف – في الضمير – في الظرف.
- مركب فعلي – مفعولي – وصفي – إضافي – جري – ظرفي – اسمي – حالي – ندائي .
- استعارة تشخيصية – تجسيدية – إحيائية – حسية – تجريدية .

٣- فرز البطاقات المشتملة على مركبات استعارية ، والبطاقات المشتملة على مركبات غير استعارية كل على حدة .

٤- تصنيف البطاقات المشتملة على مركبات استعارية بحسب الأنواع الدلالية ، إلى استعارة تشخيصية – تجسيدية – إحيائية – حسية – تجريدية .

٥- تصنيف كل نوع دلالي من الأنواع الدلالية السابقة حسب المركبات النحوية التالية : مركب فعلي – مفعولي – وصفي – إضافي – جري – ظرفي – اسمي – حالي – ندائي .

٦- تصنيف كل نوع دلالي من الأنواع الدلالية السابقة حسب الأنماط الصرفية التالية :

استعارة في الاسم – في الفعل – في الأداة – في الوصف – في الضمير – في الظرف .

٧- في كل الخطوات السابقة تجرى عملية إحصائية لتحديد الأعداد التالية اللازمة لأجراء التشخيص الإحصائي:

- المجموع الكلي للمركبات اللفظية (بنوعيها الاستعارية وغير الاستعارية)

- عدد المركبات اللفظية غير الاستعارية - عدد المركبات اللفظية الاستعارية - عدد المركبات اللفظية الاستعارية التشخيصية - عدد المركبات اللفظية الاستعارية التجسيمية - عدد المركبات اللفظية الاستعارية الإحيائية - عدد المركبات اللفظية الاستعارية الحسية - عدد المركبات اللفظية الاستعارية التجريدية - عدد المركبات النحوية : الفعلية والمفعولية والوصفية و الإضافية والجرية والظرفية والاسمية والحالية والندائية في كل نوع من الأنواع الدلالية السابقة - عدد الأنماط الصرفية : في الاسم – في الفعل – في الأداة – في الوصف – في الضمير – في الظرف في كل نوع من الأنواع الدلالية السابقة .

٨- تسجيل الأعداد السابقة في القائمة الخاصة بكل قصيدة وحين نصل إلى ذلك لا يتبقى لنا إلا تحليل هذه النتائج ، واستكناه الدلالات الكامنة وراءها.

وقد صنع الباحث ذلك في كل أبيات العينة التي وصلت إلى ١٥٠٧ بيتا هي مجموع شعر المديح لدى الشاعرين.

المبحث الثاني: الأنماط الصرفية للاستعارة

وندرس في هذا المبحث الأنماط الصرفية للاستعارة ، أي نوع الكلمة التي تقع فيها الاستعارة ، وهو ما عرف في العربية باسم " أقسام الكلام " وهو باب صرفي بدأ به النحاة دراستهم لعلم النحو.

وقد شغل النحاة بهذا المبحث كثيرا في كتبهم بداية من س **يبويه** الذي بدأ " الكتاب" بعنوان " هذا باب علم ما الكلم من العربية " ثم قسم الكلم إلى ثلاثة ؛ يقول : " فالكلم اسم وفعل وحرف جاء لمعنى ليس باسم ولا فعل. [١٥ / ١- ٢]

" وقد صار الإجماع على هذا التقسيم الثلاثي ، ولا يخرج عليه أحد (١٧). حتى جاء أبو **جعفر بن صابر** الذي أضاف "الخالفة" وأخرجها من دائرة التقسيم السابق (١٨). [١٦ / ٥١]

كما قام بعض الباحثين المعاصرين بنقد هذا التقسيم الثلاثي ، ولم يرتضوه ورأوا أن الأساس الذي قام عليه قاصر والمحك غامض ، وفي ذلك يقول تمام حسان " إن النحاة القدماء قسموا الكلمات على أسس لم يذكروها لنا ، وإنما جابهونا بنتيجة هذا التقسيم إلى اسم وفعل وحرف ، ولكننا إذا نظرنا إلى هذا التقسيم في ضوء الدراسات اللغوية الحديثة أمكننا أن نصل إلى شيئين : أحدهما أن الكلمات العربية يمكن أن ينقد تقسيمها القديم ، والثاني : أن هذا التقسيم ينبني على أسس يمكن

---

(١٧) وفي ذلك يقول الشيخ محيي الدين عبد الحميد: " والدليل على انحصارها في هذه الثلاثة الاستقراء، فإن علماء هذا الفن تتبعوا كلام العرب، فلم يجدوا إلا ثلاثة أنواع، ولو كان ثمة نوع رابع لعثروا على شيء منه. انظر: شرح قطر الندى وبل الصدى، لابن هشام الأنصاري، تحقيق: الشيخ محيي الدين عبد الحميد، دار الفكر، ١٢/١ ويقول أيضا: " وأما ما جاء خلاف هذا التقسيم فهو رأي حدث بعد انعقاد الإجماع على الثلاثة فلا يعتد به " انظر: تنقيح الأزهرية، دار الفكر، ط٢، ١٩٧٢، ص ٧

(١٨) وقد قسم الكلام فيه تقسيما سداسيا. ص٣٤

استخدامها في تقسيم الكلمات تقسيما جديدا " [١٧ /١٩٦]، ثـم نجده يقسم الكلام تقسيما رباعيا. [١٧ / ٢٣٧]

ثم لا يلبث بعد ذلك أن يعاود النظر فيخرج علينا بتقسيم سباعي، وهو: الاسم والفعل والصفة والضمير والخالفة والظرف والأداة. [١٨ / ٨٧ وانظر أيضا ١٩ / ١٧٠]

ونحن في هذه الدراسة سنأخذ بهذا التقسيم؛ لشموله وعموميته من جهة، ولارتضائنا الأساس الذي انبنى عليه من جهة ثانية.

هذا وقد وقع المجاز في كافة أقسام الكلم، وقد تنبه القدماء إلى ذلك إبان حديثهم عن تقسيم الاستعارة إلى أصلية وتبعية؛ فقالوا في ضابط الأولى: أن يكون المستعار اسم جنس كرجل وأسد وقيام وقعود...، وأما الثانية: فهي ما تقع في غير أسماء الأجناس كالأفعال والصفات المشتقة منها وكالحروف. [٢٠ / ٨]

ويفصل **ابن مكي الحموي** قائلا: ثم اعلم أن الاستعارة إما أصلية إن كان معنى التشبيه داخلا في المستعار دخولا أوليا، وإلا فتبعية... والتبعية هي ما كان التشبيه داخلا في المستعار دخولا ثانويا، ولم يكن المستعار اسم جنس، وتقع في الأفعال والصفات العاملة والحروف... إلخ. [٢٠ /٨]

وفيما يلي نتحدث عن الاستعارة في أقسام الكلم كما وردت في قصيدة المديح عند الشاعرين .

أولاً: الاستعارة في الاسم

الاسم في اللغة ما دل على مسمى مثل محمد؛ لأنه دل على مسمى وهو الذات المشخصة. وعند النحويين ما دل على معنى في نفسه وخلا بهيئته من الدلالة على الزمان. [٢١ / ١٣]

وقد وقع المجاز والاستعارة في الاسم ؛ إذ إن " المتتبع لأساليب الاستعارة الأصلية التي هي قسم من أقسام الاستعارة التصريحية يرى أن اللفظ المستعار إما أن يكون :

- اسم عين يصدق بذاته على كثيرين كأسد وبدر وشمس - أو اسم عين يصدق على كثيرين بعد التأويل فيه كاستعارة حاتم للكريم ، وإبليس للئيم ، وسحبان للبليغ ، وباقل للغبي... هكذا ، وقد يطلق عليه أنه علم مشهور بصفة أكسبته العموم- أو اسم معنى يصدق على الكثيرين ، نحو النطق والدلالة والفهم وما شاكل ذلك.

وتسمى الأشياء الثلاثة السابقة اسم جنس ، وهو ما دل على ذات صالحة للصدق على كثيرين – ولو تأويلا- من غير اعتبار وصف من الأوصاف في الدلالة ، وقد أراد البيانيون بالذات الصالحة للصدق على كثيرين ما يشمل اسم العين واسم المعنى.[٧ /١٧٩]

هذا وقد أكثر البلاغيون من الحديث عن الاستعارة في الاسم – الأصلية – وفي ذلك يقول الإمام عبد القاهر الجرجاني :"اعلم أن كل لفظة دخلتها الاستعارة المفيدة فإنها لا تخلو من أن تكون اسما أو فعلا ، فإذا كانت اسماً فإنه يقع مستعاراً على قسمين أحدهما أن تنقله عن مسماه الأصلي إلى شيء آخر ثابت معلوم فتجريه عليه وتجعله متناولا له تناول الصفة مثلا للموصوف ، وذلك قولك رأيت أسداً وأنت تعنى رجلا شجاعاً ، ورنت لنا ظبية وأنت تعنى امرأة ، وأبديت نورا تعنى هدى وبياناً وحجة وما شاكل ذلك ، فالاسم في هذا كله كما تراه متناولا شيئاً معلوماً يمكن أن ينص عليه فيقال أنه عنى بالاسم وكنى به عنه ونقل عن مسماه الأصلي فجعل اسما له على سبيل الاستعارة والمبالغة في التشبيه .

والثاني أن يؤخذ الاسم عن حقيقته ويوضع موضعاً لا يبين فيه شيء يشار إليه فيقال هذا هو المراد بالاسم والذي استعير له وجعل خليفة لاسمه الأصلي ونائباً منابه، ومثاله قول لبيد:

وغداة ريح قد كشفت وقرة   إذ أصبحت بيد الشمال زمامها

... إلخ. [٢٢ / ٣٤]

وقد جاءت الاستعارة عند الشاعرين في الاسم بكل أنواعه (الذات والمعنى والزمان والمكان والجنس) قد بلغ عند **ابن الحداد** ٤٨,٣١ ٪، بينما بلغ عند **ابن سهل** ٤٨,٧٨ ٪، في حين بلغت نسبتها في قصيدة المديح ٤٨,٦٥ ٪.

ثانيا: الاستعارة في الفعل

الفعل هو ما دل على حدث وزمن. ودلالته على الحدث تأتي من اشتراكه مع مصدره في مادة واحدة (١٩). [٢٣ / ١٠٢]

وقد أشار **عبد القاهر الجرجاني** إلى الاستعارة في الفعل (التبعية) حيث يقول: "وإذا تقرر أمر الاسم في كون استعارته على هذين القسمين فمن حقنا أن ننظر في الفعل هل يحتمل هذا الانقسام والذي يجب العمل عليه أن الفعل لا يتصور فيه أن يتناول ذات شيء كما يتصور في الاسم ولكن شأن الفعل أن يثبت المعنى الذي اشتق منه للشيء في الزمان الذي تدل صيغته عليه فإذا قلت ضرب زيد أثبت الضرب لزيد في زمان ماض وإذا كان كذلك، فإذا استعير الفعل لما ليس له في الأصل فإنه يثبت باستعارته له وصفا هو شبيه بالمعنى الذي ذلك الفعل منه". [٢٢ / ٣٨]

---

(١٩) هذا وقد تم استبعاد بعض الأفعال التي لا تدل على الحدث كالناقصة والجامدة والرجاء والشروع والمقاربة. انظر ص من المبحث الأول

ثم بعد ذلك يتحدث **الإمام** عن طريقة معرفة الاستعارة في الفعل أو القرينة، التي قد تعرف إما من جهة الفاعل (وهذا هو المركب الفعلي)، أو من جهة المفعول (المركب المفعولي)، أو أحد المفعولين إذا كان أصله المبتدأ والخبر (المركب الاسمي)...إلخ.كما سيأتي في الأنماط النحوية في المبحث التالي.

وإذا كان الفعل ينقسم إلى ماض ومضارع وأمر، فإن الاستعارة لم ترد في النوع الأخير، وإن استحوذ المضارع على ما يقرب من ثلثي النسبة تقريبا.

وقد بلغت نسبته عند **ابن الحداد** ٣٥,٧٦ ٪ وعند **ابن سهل** ٣٥,٤٧ ٪ بينما بلغت في قصيدة المديح ٣٥,٥٥ ٪.

ثالثاً: الاستعارة في الوصف (٢٠)

لا تدخل الصفة عند **سيبويه** في الاسم، لكنها لا تمثل أيضا نوعا من أقسام الكلم. وهذا التناقض مرده إلى أن الصفة عند المتقدمين من النحاة كانت فصيلة تركيبية Kelegarie Sgntaxsche فلم تقع لذلك في مستوى واحد مع فصائل دلالية كالفعل أو الاسم ولا يجوز أن تستخدم الصفة اسما إلا في المرتبة الثانية.[٢٤ /٩٦]

وقد أنكر بعض الباحثين ضمها إلى الأسماء عند **سيبويه**، ورأى بعضهم أن للصفة خصائص تميزها عن الاسم تتيح للباحثين أن يجعلوها قسما من أقسام الكلم؛ إذ هي لا تدل على مسمى كما تدل الأسماء ولا تدل على حدث وزمن كما تدل الأفعال، ودلالتها على الزمن هي في وظيفتها في السياق لا بالوضع.[٢٥ / ٩٦]

---

(٢٠) يدخل هنا الاستعارة في الصفة [المركب الوصفي]، كما يدخل أيضا الاستعارة في الحال [المركب الحالي]؛ إذ الحال هو وصف فضلة منتصب كما عرفه النحاة. انظر: شرح ابن عقيل على الألفية ١/ ٢٤٢.

والصفة كلمة تدل على موصوف بالحدث، " ولا تكون الصفة إلا مأخوذة من فعل أو راجعة إلى معنى الفعل، وذلك كاسم الفاعل وكاسم المفعول أو صفة مشبهة باسم الفاعل "[٢٦، ٣/ ٤٨] وصفة المبالغة وصفة التفضيل.

وقد تحدث البلاغيون عن الاستعارة في الصفة، وذلك إبان حديثهم عن الاستعارة التبعية، وهذا ما قرره **السكاكي** بقوله: " ما تقع في غير أسماء الأجناس كالأفعال والصفات المشتقة منها... إلخ.

[٢٧ /٢٠٢]

هذا وقد بلغت نسبة الاستعارة في الوصف ٥,٢٥ ٪ عند **ابن الحداد**، و٣,٣٣ ٪عند **ابن سهل**، بينما بلغت ٣,٨٥ ٪ في قصيدة المديح. وإن جاءت - في معظمها — في اسم الفاعل، وانعدمت في الصفة المشبهة والتفضيل.

رابعاً: الاستعارة في الظرف

يسمي النحاة البصريون المفعول فيه ظرفا، والظرف هو الوعاء الذي توضع فيه الأشياء كالجراب والأواني، وتسمى ظروفا؛ لأنها أوعية لما يجعل فيها، وقيل للأزمنة والأمكنة ظروف؛ لأن الأفعال توجد فيها فصارت كالأوعية لها.[٢٦ ، ٢/ ٤١ وانظر أيضا: ٢٨، ٢/ ١٥٣]، ومن ثم فإن الظرف تسمية مجازية.

وقد وضعه د- **تمام حسان** قسما بذاته من أقسام الكلام؛ إذ رأى أنه يختلف عن بقية الأقسام من حيث الصورة الإعرابية والرتبة والتضام والتسمية والزمن والتعليق... إلخ.[١٨، ١٠٠- ١٠٤]

ويقسم الظرف — كما تقدم — إلى مكان وزمان. وقد جاءت الاستعارة في الظرف بنسبة ضئيلة حيث لم يتجاوز ٠,١٧ ٪ عند **ابن الحداد**، بينما وصلت عند **ابن سهل** ٠,٤٤٪، في حين جاءت نسبته في فن المديح ٠,٣٧ ٪ وكلها ظروف مكانية.

خامساً: الاستعارة في الأدوات

الأداة مبنى تقسيمي يؤدي معنى التعليق، والعلاقة التي تعبر عنها الأداة إنما تكون بالضرورة بين الأجزاء المختلفة من الجملة. وتنقسم الأداة إلى قسمين:

الأداة الأصلية، وهي الحروف ذات المعاني كحروف الجر والعطف... إلخ.

الأداة المحولة، وقد تكون ظرفية؛ إذ تستعمل الظروف في تعليق جمل الاستفهام والشرط أو اسمية أو فعلية أو ضميرية... إلخ. [١٨/١٢٣]

وقد جاءت الاستعارة في حروف الجر، وهذا ما سيدرس في المركب الجري، أما أدوات النداء فإنها تدرس في المركب الندائي. ويبقى الفارق بينهما أن حروف الجر هي بؤر الاستعارة، ولذلك فهي أصلية في هذا الباب. أما أدوات النداء فإنها أطر للاستعارة في الاسم.

وقد جاءت الاستعارة في الأداة بنسبة ضئيلة جدا حيث وصلت إلى ٧,٤٦ ٪ عند **ابن الحداد**، بينما جاءت عند **ابن سهل** بنسبة ١٠,٢٩ ٪ أما في قصيدة المديح فقد جاء بنسبة ٩,٥٢ ٪.

سادساً: الاستعارة في الضمير

لا يدل الضمير على مسمى كالاسم، ولا على موصوف بالحدث كالصفة، ولا حدث وزمن كالفعل؛ لأن دلالة الضمير تتجه إلى المعاني الصرفية العامة... والمعنى الصرفي العام الذي يعبر عنه الضمير هو عموم الحاضر أو الغائب دون دلالة على خصوص الغائب أو الحاضر.[١٨ / ١١٠]

وقد تنبه بعض البلاغيين إلى دور الاستعارة في الضمير، وفي ذلك يقول: "واعلم أن الاستعارة الواقعة ضمائر أو أسماء إشارة لها حكم ما تطابقه من مرجع إن

كانت ضميرا أو مشار إليه إن كانت أسماء إشارة، والظاهر أنها كلها داخلة في التبعية، فإن الاستعارة فيها باعتبار الاستعارة فيما ترجع إليه..."[٢٩ / ٣٢١]

وقد وردت الاستعارة في الضمير بنسبة قليلة جدا ؛ حيث جاءت عند **ابن الحداد** بنسبة ٣,٠٥ ٪، وعند **ابن سهل** بنسبة ١,٦٩ ٪، بينما جاء في قصيدة المديح ٢,٠٦ ٪.وقد وقع الضمير فيها مفعولا به على الأكثر ومضاف إليه بعد الظرف مرتين.

خلاصة القول في هذا المبحث: إن الاستعارة قد وقعت في الاسم والفعل والحرف والصفة والظرف والضمير... مما يجعلنا نقول بأن البلاغيين القدماء ربما بذلك يكونون أكثر دقة من النحاة في عدم اكتفائهم بتقسيم ثلاثي للكلم.

المبحث الثالث: الأنماط النحوية للاستعارة

ويقصد **بالنمط النحوي**: الإطار النحوي الذي يحتضن الاستعارة، والسياج اللغوي الذي يضمها، وقد ذكرنا في المبحث الأول أن البلاغيين القدماء لم يعيروا الأنماط النحوية كبير اهتمام، في دراستهم للاستعارة، إذا ما قيس بالزخم الكبير الذي دار حول التصنيفات الدلالية، وإن لم يعن ذلك عدم وجود إشارات ـ ولو خاطفة ـ حول التركيب اللغوي للاستعارة في دراستهم.

والأمر كذلك عند الغربيين ـ قبل اللسانيين ـ فقد أولو الجانب الدلالي الموضوعي أهمية تفوق الجانب الشكلي، وإن وجدت بعض الدراسات التي قدمت جدولا تاما لتشكل الاستعارة، ومن هذه الدراسات: اقتراح **جيرار جينيت** مقاما ذا ستة أشكال، يطرح فيه مستويات حضور الاستعارة، بداية مما أسماه التشبيه المحفز، وصولا إلى المماثلة غير المحفزة بدون مقارن.[١٦٩/٣٠]، بمعنى آخر بداية من التشبيه المرسل حتى الاستعارة، مرورا بالمؤكد والمجمل والبليغ.

وإذا كانت هذه الدراسة تسير في إطار كيفية تشكل الاستعارة من التشبيه ـ فإنه قد وجدت بعض الدراسات الأخرى التي اهتمت بمسألة التركيب الاستعاري نفسه ، نذكر منها : [٣٠ /١٧١ ، ١٧٢].

١- تجربة النحو التوليدي في ضبطه للجمل السليمة بالقياس للجمل المنحرفة.

٢- دراسة إيرلين تامبا متيز التي تحمل عنوان (المعنى المجازي). وتكمن أهميتها في دراسة هذا المعنى لأي انزياح أو شذوذ بالنسبة لمعيار ، بل كممارسة دالة مرتبطة بالنشاط البلاغي ، وبالإمكانات التأليفية للغة.

٣- دراسة ميشيل مورا (شعرية القياس) من خلال رواية جوليان كراك (ضفاف الرمال) التي درس فيها أصناف الاستعارة (الاسمية ، الفعلية ، الوصفية) والتشبيه ، وصولا إلى النص وتشكل الاستعارة المحبوكة (أو المرشحة) داخله.

وبرغم أهمية الدراسات السابقة فإن **كريستين بروك روز**. christine brooke rose. تعد من أهم من بحثوا هذا الموضوع في اللغة الانجليزية في كتابها (نحو الاستعارة) A grammar of metaphor. الذي صدرت طبعته الأولى عام ١٩٥٨م. وتبنى **بروك روز** في هذا الكتاب الرؤية الاستبدالية في المجاز ، لذلك تكرس فصلين من كتابها للحديث عن نحو المجاز من زاوية الاستبدال. وينقسم المجاز لديها إلى مجاز اسمي ومجاز فعلي ، كما تتحدث أيضا عن المجاز في الحروف التي تنقسم إلى أدوات تعريف وأدوات أخرى ، وهي التي تبدأ بها الكتاب ، أما الفصول الأربعة التالية فتحتوي على المجاز الاسمي الذي ينقسم لديها إلى :

١ - صيغة الإشارة the pointing formula.

٢ - الفعل الرابط the verb tobe .

٣ - فعل to make.

٤ - الإضافة the genitive link .

ثم تتحدث عن المجاز الفعلي في ثلاثة فصول :

١ - الفعل the verb .

٢ - الكلمات والتعبيرات Auxiliary words and phrases.

٣ - الفعل المضاف إلى اسم the verb addel to the noun [5/ 31].

إن نظرية **بروك** على رغم أهميتها وأسبقيتها تبدو متجاوزة ، ولا تطرح القضايا الحقيقية للتركيب الاستعاري ، ذلك أنها تستلهم النحو التقليدي ، وتقدم تفسيرات دلالية لكل التشكلات الاستعارية ، بحيث لا يتجسد التركيب بشكل مستقل أبدا ، إضافة إلى كون المقولات المبرزة من طرفها تبدو جد عامة ، وليست خاصة بالضرورة بالاستعارات ، ثم إن عملها يخلو من تساؤلات حول خصوصية تركيب الاستعارة التي لا تعلم أية علاقة تقيمها مع الاستعارة الحقيقية (٢١).[٣٠ /١٧٢]

وتعد دراسة جورج لاندون حول الاستعارة في شعر ويلفريد أوين من أشهر الدراسات التي تناولت التركيب النحوي للاستعارة اعتمادا على النحو التوليدي لدى تشومسكي. وقد أحصى لاتدون ثلاثة من أنواع المركبات النحوية في شعر أوين وهي : [٣٢/ ١٧١- ١٧٢]

١- المركب الفعلي. ٢- المركب المفعولي. ٣- المركب الوصفي.

أما في الدراسات العربية فقد تعددت المحاولات لوضع إطار نحوي تركيبي للاستعارة ، وإن ظلت في معظمها غير ناضجة ، بل غير مقصودة عند البعض ، كما

---

(٢١) وقد قام د. سعيد الحنصالي بتقسيم الاستعارة إلى تراكيب ثلاثة [فعلية وإضافية واسمية] بالتطبيق على قصيد [مستحيل] لمحمد بنيس، غير أنه خلط بين المركبين الاسمي والفعلي مثلا: [العتبات نسكنها] يسميها اسمية، ثم المركب نفسه [النار تحجب شيها] يسميها فعلية... وهكذا.

نرى في حديث الدكتور على الجندي عن صور التشبيه البليغ وأنماطه ؛ حيث ذكر من صوره ما يلي : [٣٣، ٢ /٢٨٥- ٢٨٦]

١ - أن يقع خبرا سواء أكان مع ذكر المشبه نحو محمد أسد ، أم مع حذفه كقوله تعالى (صم بكم عمي فهم لا يبصرون) أي هم صم بكم عمي

٢ - أن يقع مفعولا ثانيا في باب (علمت) نحو : علمتك أسدا.

٣ - أن يقع مصدرا مبينا للنوع.

٤ - أن يقع صفة نحو : مررت برجل أسد.

٥ - أن يقع حالا نحو : غرد تغريد البلبل.(٢٢)

٦ - أن يقع مبينا للمشبه .

٧ - أن يقع مضافا إلى المشبه نحو عقيق الشفق.

وبالرغم من أن الدكتور **على الجندي** كان يتحدث عن صور التشبيه فإنه يمكن لنا أن نستنتج منها بعض المركبات الاستعارية ـ وفقا لمنهج البحث ـ ومنها :

١- المركب الاسمي ٢- المركب الوصفي ٣- المركب الإضافي ٤- المركب الحالي

أما أشهر **الدراسات المعاصرة** التي تناولت الجانب النحوي للاستعارة ، فكانت **دراسة الدكتور سعد مصلوح** ، والتي اعتمد فيها على دراسة **جورج لاندون** – سالفة الذكر - ، وإن أضاف إليها **المركب الإضافي** لتصبح المركبات النحوية للاستعارة عنده أربعة (الفعلي ، المفعولي ، الوظيفي ، الإضافي). [٦ /١٨٩ ـ ١٩١].

هذا وقد اعتمدت الكثير من الدراسات على هذه الأطروحة ، مثل دراسة د. **وفاء كامل** (٢٣) ، **وماجدة عبد اللطيف** (٢٤) وإن أضافت المركبين الندائي والاستفهامي.

---

(٢٢) واضح هنا جليا الخطأ في التمثيل.

(٢٣) د. وفاء كامل، قصيدة الرثاء بين شعراء الاتجاه المحافظ ومدرسة الديوان. دراسة أسلوبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠٠م.

بالإضافة إلى بعض الدراسات الأخرى التي اعتمدت هذا التصنيف ، وإن لم تنجح في التطبيق (٢٥) ، غير أن دراسة **عشري محمد علي**.هي أشمل هذه الدراسات لاعتمادها أنماطا أخرى لم تشر إليها الدراسات السابقة٣٤]، ١ / ٧٦ - ٨٦]

ومن خلال استقراء شعر المديح لدى الشاعرين توصلنا إلى أن المركب اللفظي في الاستعارة يأخذ شكل المركبات النحوية التالية :

١- الفعلي ٢- المفعولي ٣- الاسمي ٤- الوصفي
٥- الإضافي ٦- الظرفي ٧- الجري ٨- الندائي

١- المركب الفعلي

أشار الإمام **عبد القاهر** إلى هذا المركب إبان حديثه عن قرينة الاستعارة في الفعل ، حينما قرر أن الفعل يكون استعارة مرة من جهة فاعله الذي رفع به..." [٢٢ / ٤٠]

=(٢٤) د. ماجدة عبد اللطيف، الاستعارة عند شعراء أبوللو. دراسة أسلوبية إحصائية [رسالة دكتوراه] ، جامعة القاهرة، ٢٠٠٢ م

(٢٥) ومن ذلك دراسة د: عمر صادق إذ تجده يقسم الاستعارة نحويا إلى خمسة مركبات:

١ . مركب استعاري فاعلي ٢ . مفعولي ٣ . إضافي ٤ . وصفي
٥ . اسمي.

ثم يقوم بالإحصاء، فيرى زيادة الإضافي على الفاعلي [الفعلي]، ثم إنه يخلط بين الاسمي والفعلي . يسميه فاعلي . فيجعل من قولك: الشمس تغرد من قبيل الاسمي، والصواب أنه فعلي، ثم نراه يخلط ثانية ص ١٩٣ فيجعل من المركب الندائي من قبيل الاسمي، والصواب أنه إما يلحق بالمفعولي أو يكون مركبا قائما بذاته. والأغرب من كل هذا أنه يجعل من دراسة د. سعد مصلوح مرجعا له، ومعروف أن هذا الخلط والوهم مرجعه من الباحث الناقل، وليس من الأصل. انظر: عمر صادق، شعر عمر بن الفارض دراسة أسلوبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٨م ص ١٩٠- ١٩٣.

وفي هذا المركب يسند الفعل إلى ما ليس له في الواقع ، فحينها تكون الاستعارة التي تأتي من التناقض الدلالي والمفارقة المعنوية بين الفعل وفاعله ، فإذا قلت : يبكي الرجل مثلا ، فإن هذا يعطيك حقيقة واقعة ، وعالما مبتذلا ، لا قيمة له شعريا ، أما إذا قلت : يبكي الأسد ، فأنت حينئذ قد خلقت عالما شعريا إبداعيا آسرا ، حيث أسندت البكاء إلى ما ليس يبكي في الواقع ، وجعلت له ما ليس في الحقيقة.

ومن ثم تتولد الاستعارة الفعلية من الانحراف القائم بين الفعل وفاعله ، وهكذا تأتي الاستعارة لتتجاوز المألوف ، وتتخطى حدود المتعارف ، وتهدم واقعا لتبني على أنقاضه عالما آخر ، عالما خياليا حالما أدخل في باب الشعرية ، وأبعد عن الحقيقة القائمة.

وللمركب الفعلي صور أربع :

أ) **فعل مبني للمعلوم + فاعل**

يقول ابن سهل : [١٠ /٥٤]
طَرَقَت مُنَقَّبَةً تَروعُ تَحَجُّباً هَيهاتَ يَأبى البَدرُ أَن يَتَنَقَّبا

ويقول ابن الحداد : [١١/ ١١٨]
وتلك أنباء غيب لا يضن بها وقلما في التنائي يصدق النبأ

ب) **فعل مبني للمجهول + نائب فاعل**

ومنه قول ابن الحداد : [١١ / ٢٦٦]
أَلا هَكَذا تُذكَرُ الصالِحاتُ وَتُبنى المَعالي وَإِلّا فَلا

وقول ابن سهل : [١٠ / ١٤٣]
وَطَعَنتَهُم بِالمَكرُماتِ وَبِاللُها في حَيثُ لَو طَعَنَ القَنا لَتَكَسَّرا

ج) **اسم + فعل مبني للمعلوم**

ومنه قول ابن الحداد : [١١ / ٢٨٤]

والبِـرُ يَقْـضِي أنْ تكـونَ مُعَظِّمـاً   والحِجْـرُ يقـضِي أن تكـونَ مُهَوِّنَـا

وقول ابن سهل : [١٠ / ٥٥]
وَالفَجـرُ يَكتُـبُ في صَـحيفَةِ أُفقِـهِ   أَلِفـاً مَحَـت نـورَ الهِـلالِ المُـذهَبا

د) اسم + فعل مبني للمجهول

ومنه قول ابن الحداد : [١١ / ٢٨٢]
وَتَقَـصَّدَتْ أَرْمَـاحُهُمْ إنْ لم تَكُـنْ   شَـجَراً وَشِـيْكُ المَـوْتِ منه يُجْتَنَـى

وقول ابن سهل :[١٠ / ٩٤]
فاهنــأ فلــو أن الكواكــب خــيرت   لأتتـــك منهـــا للثنـــاء وفـــود

هذا وقد كان المركب الفعلي أكثر المركبات النحوية احتضانا للاستعارة عند الشاعرين ، حيث بلغت نسبتها عند **ابن الحداد** ٣٥,٧ ٪ ، بينما بلغت عند **ابن سهل** ٣٥,٤٧ ٪ لتكون نسبتها في قصيدة المديح ٣٥,٥٥ ٪ .

٢- المركب الإضافي

المركب الإضافي من المركبات الاسمية التي يرتبط فيها المضاف بالمضاف إليه ، "وتقوم عملية الاضافة في اللغة العربية على إسناد معنى إلى معنى آخر ، بحيث إن اللفظ الأول المضاف يصبح معرفا باللفظ الثاني المضاف إليه ".[٧ / ١٩٤]

وقد تحدثت **روز** عن **الربط الإضافي** the genitive link ودوره في بناء الاستعارة ، وأشارت إلى أن الصلة أو العلاقة في الربط الإضافي قد لا تكون موجودة بين المصطلح الاستعاري والمصطلح الحقيقي.[٧ / ١٨٧]

وتحدث الشعرية في هذا المركب من خلال اضطراب العلاقة المعنوية القائمة بين المتضايفين ، فإذا قلت مثلا : كتاب الطالب فقد أسندت الكتاب إلى الطالب ، وهذا أمر

بدهي لا شعرية فيه ولا تجاوز، أما إذا قلت: كتاب الوجود، أو كتاب الحياة، فحينئذ تحدث الاستعارة، وذلك من خلال إسناد المضاف إلى ما لا يصلح أن يسند إليه فعلا.

وهكذا يمكن القول: " إن للإسناد في الشعر طبيعة خاصة، أساسها المضايفة التي لا تجري على سنن الصدق والكذب؛ لأنها مما يبدع الخيال، وأي جدوى لنا في وزن الشعر بهذه المعايير، وهو نشاط لغوي لبابه الخيال، وله منطقه وبنيته الديالكتية التي تنسج المتقابلات، وتجمع بين الأضداد بجمل ونسب من شأنها أن تضعنا لا في سياق وضعية منطقية أو تجريبية، وإنما في سياق التداخل والإدماج وتركيب المعطيات في صور تنتمي لطبيعة نفسية تحمل الواقع في اللاواقع... ". [٣٥ / ١٦٧]

وقد أشار عبد القاهر إلى بلاغة هذا المركب بقوله: " ومما يجب أن يعلم في هذا الباب أن الإضافة في الاسم كالإسناد في الفعل، فكل حكم يجب في إضافة المصدر من حقيقة أو مجاز فهو في إسناد الفعل ". [٢٢/ ٣٤٠]

وقد بلغت نسبته عند ابن الحداد ٢٨,١٣ ٪، بينما انخفضت إلى ١٩,٢٧ ٪ عند ابن سهل، وفي قصيدة المديح وصلت إلى ٢١,٦٨ ٪.

ومن أمثلته قول ابن الحداد: [١١ / ١٤٠]
وإنِّــيَ في رَيّــاكَ واجِــدُ رِيْحِهِــمْ فَـرَوْحُ الهـوى بـين الجـوانحِ ناشـئُ

وقوله: [١١ / ١٦٤]
فكم صافَحَتْنِي في مِنَاهَا يَدُ الْمُنَى وكـم هَـبَّ عَـرْفُ اللَّهْـوِ مِـنْ عَرَفَاتِهـا

وقول ابن سهل: [١٠ / ٧١]
تُـشَبُّ نـارُ العُلـى مِنـهُ عَلـى عَلَـمٍ وَيَنتَهــي شِــبهُها مِنــهُ إِلى قُطُــبِ

وقوله: [١٠ / ١٣٧]
وَدونَـكَ أَبكـارَ القَـوافي وَإِن بَـدا عَلَيهـا حَيـاءٌ فَهُـوَ مِـن شِـيَمِ العَـذرا

٣- المركب المفعولي

أفاض الإمام عبد القاهر في الحديث عن هذا المركب إبان تناوله للاستعارة في الفعل، والتي قد تكون من جهة الفاعل ـ كما سبق في المركب الفعلي ـ ويكون استعارة من جهة المفعول، كما في قول ابن المعتز:

جُمِعَ الحَقُّ لنا في إِمامٍ قَتَلَ البُخلَ وَأَحيا السَماحا

فقتل وأحيا، وإنما صارا مستعارين بأن عُدّيا إلى البخل والسماح، ولو قال قتل الأعداء وأحيا الأحباب لم يكن (قتل) استعارة بوجه، ولم يكن (أحيا) استعارة على هذا الوجه.

وقد تكون الاستعارة من جهة المفعولين معا كقول القائل: ٢٦

وَنَقرِي الهُمومَ الطارِقاتِ عَزائِماً تُهَدُّ الجِبالُ الراسِياتُ بِها هَدّا

فالقرى لا يمكن أن يتعدى للهموم، ولا أن يكون عزيمة على الحقيقة، ومن هنا علمنا أن في الكلام مجازا، فالاستعارة في الفعل (أقري) لتعديه إلى الهموم مفعول أول، وعزائما مفعول ثان.

وقد تعرف الاستعارة من أحد المفعولين دون الآخر ومنه قول القطامي:

تفريهم لهذميات تعد بها ما كان خاط عليهم كل زراد

فمدار قرينة الاستعارة من أحد المفعولين دون الآخر..." [٢٢ / ٥٣]

كما أشار الزمخشري أيضا إلى هذا المركب عند تفسيره قوله تعالى: ربنا ولا تحمل علينا إصرا ، إذ يقول: والإصر هو العبء الذي يأصر حامله، أي يحبسه مكانه، لا يستثقل به لثقله، استعير للتكليف الشاق " [٣٦،١ / ٥٦٠]

---

(٢٦) هو ابن أبي حصينة.

ويتكون هذا المركب من فعل ومفعول به، وأحيانا فعل ومفعول ثان، خصوصا إذا لم يكن أصلهما المبتدأ والخبر... وتربط بين الفعل والمفعول علاقة التعدية.

وقد جاء هذا المركب عند **ابن الحداد** بنسبة ٨,٨١ ٪، بينما وصلت إلى ضعف نسبتها عند **ابن سهل**، ١٦,١٣ ٪، بينما جاءت في قصيدة المديح ١٤,١٥ ٪.

ومن أمثلته قول ابن الحداد: [١١ / ٢٨٢]
وَتَرُوا وما عَلِمُوا بِوِتْرٍ ضَائِعٍ مَنْ ذا يُطَالِبُ بالتِّرَاتِ الأزْمُنَا

وقوله: [١١ / ١٨٠]
كَافَأْتَ مُتَّجِهِي بِوَجْهِيَ نَحْوَكُمْ ونَواظِرُ الأملاكِ نَحْوِيَ طُمَّحُ

وقول ابن سهل: [١٠ / ٦١]
فَاطِلَع بِأُفقِ الفَخرِ شَمسَ رِياسَةٍ وَالشَرَقُ يَحسِدُ في سَناكَ المَغرِبا

فقد جاءت الاستعارة هنا من خلال تعدية الفعل [يطالب] إلى الأزمنا، و(كافأت) إلى المتجه، و (يحسد) إلى المغربا.

فالأزمنة والمتجه والمغرب، لا يمكن أن يقع عليها المطالبة والمكافأة والحسد على سبيل الحقيقة، ومن هنا نشأت الاستعارة بسبب تعدية هذه الأفعال إلى ما لا يمكن أن تقع منهم، وإنما تحدث من الكائن الحي، إذ لو قيل مثلا: يطالب الأشخاص، أو كافأت محمدا، أو يحسد الرجل الناس ـ لم تكن ثمة استعارة.

٤- المركب الإسمي

ويتكون هذا المركب من كلمتين هما: المبتدأ والخبر المفرد، كما يدخل في هذا المركب أيضا العديد من الصور الأخرى، مما كان أصله المبتدأ والخبر، ولذلك لا عبرة هنا بما يدخل عليها من الأفعال الناقصة والحروف الناسخة، وكذلك ما كان في باب ظن وعلم وأخواتهما.

هذا وقد اختلف النقاد والبلاغيون القدماء حول هذا المركب ؛ فمنهم من عده تشبيها ، ومنهم من ألحقه بالاستعارة.

فابن المعتز في كتابه البديع يجعل من التشبيه الذي ذكر طرفاه ، وحذف منه الوجه والأداة ، أو ما سماه المتأخرون (التشبيه البليغ) استعارة ، كما في أمثلته لها : (الفكرة مخ العمل) ، وقول على رضي الله عنه : (العلم قفل مفتاحه السؤال). [٣٧ /٥ ، ٦]

أما الرماني (أبو الحسن علي بن عيسى) فإنه يقول : " وكل استعارة فلا بد فيها من أشياء : مستعار ، ومستعار له ، ومستعار منه... وكل استعارة بليغة فهي جمع بين شيئين بمعنى مشترك بينهما يكسب بيان أحدهما بالأخر كالتشبيه إلا أنه بنقل الكلمة ، والتشبيه بأداته الدالة عليه في اللغة. [٣٨ /٧٩]

أي أنه يفرق بين التشبيه والاستعارة بوجود الأداة ، كما فعل الشريف الرضي إذ يقول : " دخول كاف التشبيه في الكلام يخرجه من باب المجاز ، مثل قوله عليه الصلاة والسلام في الحديث " فإن الساعة كالحامل المتم التي لا يدري أهلها متى تفجؤهم بولادها ليلا أو نهارا " ولو قال الساعة حامل متم كان الكلام من خير الاستعارة ". [٣٩ / ١٩٠]

وهذا ابن الأثير يقول : " وجملة الأمر أنا نرى أداة التشبيه يحسن إظهارها في موضع دون آخر ، فعلمنا أن الموضع الذي يحسن إظهارها فيه غير الموضع الذي لا يحسن إظهارها فيه ، فسمينا الموضع الذي يحسن إظهارها فيه تشبيها مضمر الأداة ، والذي لا يحسن إظهارها فيه استعارة.[٤ ،٢ / ١٤ ، ٧٤]

أما عبد القاهر الجرجاني فإنه فصل في هذه القضية تفصيلا كثيرا ، إذ يقول" فإن أبيت إلا أن تطلق الاستعارة على هذا القسم الثاني فينبغي أن تعلم أن إطلاقها لا يجوز

في كل موضع يحسن دخول حرف التشبيه عليه بسهولة وذلك نحو قولك هو كالأسد وهو شمس النهار وهو البدر حسنا وبهجة والقضيب عطفا وهكذا كل موضع ذكر فيه المشبه به بلفظ التعريف فإن قلت هو بحر وهو ليث ووجدته بحرا وأردت أن تقول إنه استعارة كنت أعذر و أشبه بأن تكون على جانب من القياس ومتشبثا بطرف من الصواب وذلك أن الاسم قد خرج بالتنكير عن أن يحسن إدخال حرف التشبيه عليه فلو قلت هو الأسد وهو كبحر كان كلاما نازلا غير مقبول كما يكون قولك هو كالأسد. [٢٢ / ٣٠٤، ٣٠٥]

وعبد القاهر يتدرج في هذه القضية من يسر إطلاق الاستعارة إلى صعوبة إطلاقها ثم استحالته كالآتي: [ينظر: ٤٠ / ٥٨ ـ ٨١]

أولا: إذا كان المشبه به معرفا كقولنا: هو الأسد، فإن دخول أدوات التشبيه: الكاف، كأن، حسبت... إلخ. يكون سهلا، وفي هذه الحالة لا يجوز إطلاق الاستعارة بتاتا.

ثانيا: إذا كان المشبه به نكرة كقولنا: هو أسد، فإن دخول بعض أدوات التشبيه لا يحسن كحرف الكاف، إذا أردنا إدخاله على مثل هذه الجملة فقلنا هو كأسد، كان كلاما غير مقبول، لكنا لو أدخلنا حرفا آخر ككأن، فقلنا كأنه أسد، لكان كلاما سليما.

وإن كان عبد القاهر هنا يرى أن من يطلق الاستعارة على مثل هذا النوع يكون معذورا، إلا أنه يرى أن ذلك ليس تمام الصواب، بل الصواب أن يعد تشبيها.

ثالثا: وهي الحالة التي يغمض فيها تقدير حروف التشبيه، وفيها يفضل الإمام إطلاق الاستعارة، يقول: " فإن غمض مكان الكاف وكأن، بأن يوصف الاسم فيه

التشبيه بصفة لا تكون في ذلك الجنس وأمر خاص غريب ، فقيل هو بحر من البلاغة ، وهو بدر يسكن الأرض ، وهو شمس لا تغيب.

وكقوله:

شمـــسٌ تـــأَلَّقُ بـــالفراقِ غروبهـــا   عنَّـــا وبـــدرٌ والرحيـــلُ كـــسوفُهُ

فهو أقرب إلى أن تسمية استعارة ؛ لأنه قد غمض تقدير حرف التشبيه فيه إذ لا تصل إلى الكاف حتى تبطل بنية الكلام وتبدل صورته ، فتقول هو كالشمس المتألقة إلا أن فراقها هو الغروب وكالبدر إلا أن صدوده الكسوف.

رابعا : ومما يقرب فيه إطلاق الاستعارة أن يختل تقدير التشبيه فيه... ومما يختل فيه تقدير بعض أدوات التشبيه قول البحتري :

سحاب عداني سيله وهو مسبل   وبحر عداني فيضه وهو مفعم
وبدر أضاء الأرض شرقاً ومغرباً   وموضع رحلي منه أسود مظلم

فلو قدر التشبيه في هذا البيت فقيل : هو كالبدر الذي أضاء الأرض شرقا ومغربا ، وموضع رحلي مظلم لم يضيء به كان شيئا محالا....

غير أننا نقرر أن " المحك الذي يلجأ إليه عبد القاهر للتفرقة بين التشبيه والاستعارة في هذا التركيب الاسمي محك غامض ، فهو يضع في البداية التنكير أو التعريف في المشبه به فرقا بينهما ، ثم يعود ليقرر أن التنكير الذي يجعل التركيب أقرب إلى الاستعارة قد يستحيل معه دخول أداة التشبيه عليه ، ولذلك يلجأ إلى محك آخر هو غموض تقدير التشبيه فيه ، وهو محك أسلوبي غير قابل للضبط " [٣١ / ٢٣]

فإذا ما ذهبنا إلى بلاغي متأخر وهو القاضي التنوخي نجده يحسم المسألة بقوله : " ولابد في التشبيه من أداة وهي الكاف وكأن ، أو إرادة معناها ، ومتى خلا عن ذلك فهو استعارة "[٤١ /٤٢ وينظر : ٤٢ / ٥٦٠]

وقد أشار **جرونباوم** إلى أن العرب حين تقول: زيد أسد فذلك استعارة. [٤٣/٤١٦]

لكن باب النقاش لم يغلق بعد أمام هذا التركيب وأحقيته في الانتساب الى الاستعارة، لقد أشارت بروك روز، وكذلك مترنر أبراهام في بحثه القيم عن المنهج اللساني في بحث الاستعارة، موضوع هذا التركيب، وكان الرأي أن وجود أداة التشبيه فيه Like – Relation يدخله في باب التشبيه، أما حذف الأداة فإنه يجعله استعارة ". [٣١ / ٢٣]

وقد بلغت نسبة هذا المركب عند ابن الحداد ١٤,٤٢ ٪، وعند ابن سهل ١٤,٣٧٪، وفي قصيدة المديح وصلت إلى ١٤,١٥ ٪.

ومن صور المركب الإسمي:

- **مبتدأ + خبر** ومنه قول ابن سهل: [١٠ / ١٤٢]

وَالشَمسُ مُرمِدَةٌ وَنورُكَ لَو جَرى   في مُقلَتَي أَعمى لَأَصبَحَ مُبصِرا

وقوله: [١٠ / ٤٥]

تُجلى بِفَخرِكَ فَالسَماءُ مِنَصَّةٌ   وَالشُهبُ حَليٌ وَالصَباحُ رِداءُ

– **ضمير [مبتدأ] +خبر** ومنه قول ابن الحداد: [١١ / ٢٧٥]

هو جَنَّةُ الدُّنْيَا تَبَوَّأَ نُزْلَها   مَلِكٌ تَمَلَّكَهُ التُّقَى والدِّيْنُ

– **كان أو إحدى أخواتها + الجملة الاسمية** ومنه قول ابن سهل: [١٠/٢٢١]

ظَلَّ الزَمانُ مُحَيِّراً لِشِكاتِهِ   فَلَو أَنَّهُ عَينٌ إِذَن لَم تَطرَفِ

– **إن أو إحدى أخواتها + الجملة الاسمية** ومنه قول ابن الحداد: [١١/٢٨٩]

إنَّ التَّحَاسُدَ باعِثُ الشَّنآنِ مِنْ كلِّ ذي حَسدٍ يُشانِئُ شانئٍ

– **باب علم أو ظن + الجملة الاسمية** ومنه قول ابن الحداد: [١١/٢٤٥]

كأنك خلت الشمس خودا فلم يزل يقنعها بالنقع منك لثام

٥- المركب الوصفي

ويختلف هذا المركب في اللغة الانجليزية عنه في العربية، فإذا كانت في الأولى تأتي الصفة قبل الموصوف، فإن العربية تسبق الموصوف الصفة.

" إن النعت وفق مونتانيه هو صفة معينة نلحقها بالاسم الموصوف، ليس من أجل تحديد ماهية مكررة رئيسة، أو إكمالها، بل من أجل إظهار خصائصها، وجعلها أكثر بروزا وأكثر حسية وأكثر قوة. وتبعا لهذه الحالة التي نلحقها بالاسم الموصوف يتجه التعبير باتجاه الصورة، وطبيعة العلاقة التي تربط الصفة بالموصوف هي التي تعطي التعبير أو لا تعطيه زخمه الاستعاري ". [٤٤/٨٨]

والاستعارة في هذا المركب تنشأ من علاقة اللاملاءمة بين الصفة والموصوف، وذلك بأن تصف الموصوف بصفة لا تلائمه، ولا تجوز له في الواقع، كما جاء في قوله تعالى: ﴿إِذۡ أَرۡسَلۡنَا عَلَيۡهِمُ ٱلرِّيحَ ٱلۡعَقِيمَ﴾ (٢٧)

حيث تولدت الاستعارة هنا من الاقتران الدلالي والمفارقة بين الريح العقيم، حيث تم الربط بين كلمتين لا ترتبطان في الواقع، ووصفت الريح ـ وهي من عالم

---

(٢٧) سورة الذاريات الآية ٤١.

الطبيعة ـ بالعقم ـ وهو من عالم الحيوان ـ وهذا بخلاف إذا قيل مثلا : الريح الشديدة أو المدمرة... فهنا لا تقع الاستعارة لملاءمة الصفة للموصوف

وقد جاء هذا المركب بنسبة ٣,٥٦ ٪ عند **ابن الحداد**، و ٢,٥٢ ٪ لدى **ابن سهل**، وفي قصيدة المديح جاءت بنسبة ٢,٧٩ ٪.

ومن أمثلته قول ابن الحداد : [١١ / ١٤٦]

ولكنَّـهُ الـدّهرُ المُنـاقِضُ فِعْلُـهُ   فذو الفضل مُنْحَطٌّ وذو النَّقْص نامِئُ

وقوله : [١١ / ١٢٣]

وقـد غَـدُوا قُـضُباً بالهـامِ مُثْمِـرَةً   ومُجْتَنِيْهـا مـن الصَّمْـصَامِ مُجْتَنَـأُ

وقول ابن سهل : [١٠ /٧١]

راعى اللَيالي بِأَطرافِ الخُطوبِ كَما   أَجادَ دَفعَ الخُطوبِ السودِ بِالخُطَبِ

وقوله : [١٠ / ١٣٢]

أَتَتكَ بِفَتحٍ أَورَدَ المُلكَ عَذبَهُ   وَأَهدَت بِهِ الحَربُ العَوانُ يَداً بِكرا

٦- المركب الحالي

يعرف الحال بأنه الوصف الفضلة المنتصب للدلالة على الهيئة "[٤٥ ، ٢ / ٢٤٣]. ويقصد بالهيئة هنا صاحب الحال، سواء كانت هيئة فاعل أو مفعول أو مجرور بالحرف أو بالإضافة (٢٨) على الأرجح، ولا يكون الحال إلا نكرة، ولا يكون إلا بعد

---

(٢٨) اختلف النحاة في مجيء الحال من المضاف إليه، فذهب سيبويه – رحمه الله . أنه يجوز أن يجيء الحال من المضاف إليه مطلقا، أي سواء توفر له أي من الأمور الثلاثة المذكورة أم لم يتوفر، وهي التي ذكرها الناظم، وذهب غيره إلى أنه إذا توفر له واحد من الأمور الثلاثة جاز، وإلا لم يجز... وذهب غيره إلى أنه لا بد من أن يكون العامل في الحال هو نفس العامل في صاحبها، وترتب على ذلك ألا يجوز مجيء الحال من المضاف إليه إلا إذا توفر له واحد من الأمور الثلاثة التي ذكرها الناظم بقوله:

تمام الكلام، كما أن صاحبها لا يكون إلا معرفة، ويتكون هذا المركب من جملة فعلية واسمية، بالإضافة إلى الحال التي تدل على هيئة صاحبها على سبيل الاستعارة.

وقد جاء هذا المركب بنسبة ١,٦٩ ٪ عند ابن الحداد، و ٠,٨٢ ٪ لدى ابن سهل، و بنسبة ١,٠٥ ٪ في قصيدة المديح.

ومن أمثلته قول ابن الحداد: [١١ / ٢٦١]

ومـا بَـالُ طَرْفِـي لا يُوَافِيـكَ شـاكِياً   وطَرْفُكَ في كـلِّ الأحـايِيْن وَسْـنانُ

وقوله: [١١ / ١٣٦]

أَنْـشَأْتُهَا للعقـول الزُهْـر مُـصْبِيَةً   كأنّهـا للنُّفـوْسِ الخُـرَّدُ النَـشَأ

وقول ابن سهل: [١٠ / ١٤٢]

وَالَمـزنُ يَهمـي باكِيـاً مُتَجَهِّمـاً   أَبَـداً وَتَهمـي ضـاحِكاً مُستَبـشِرا

فالمركب الحالي هنا تركب من جملة فعلية وحال، على الترتيب، الطرف الذي يشكو، والقصيدة التي تصبي، والمزن الذي يشكو ويتجهم، والسهم الذي يضحك مستبشرا، ... ويلاحظ في هذه الأبيات أن الحال لا يمكن أن يتلبس أو يصلح لأية هيئة مما سبق، إذ إن ثمة علاقة لا منطقية بين الطرف والشكوى، والقصيدة والإصباء، والمزن والتشكي والتجهم، والضحك والاستبشار... الخ، إذ إن كل هذه

=ولا تجز حالا من المضاف له   إلا إذا اقتضى المضاف عمله

أو كان جزء ماله أضيفا   أو مثل جزئه فلا تحيفا

انظر: شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك ٢ / ٢٦٧

الأحوال هي من أحوال بشرية ولوازم إنسانية لا تليق بغير الأشخاص ، ومن ثم جاءت الاستعارة هنا تشخيصية حالية.

٧- المركب الجري

ويتكون هذا المركب من حرف جر(٢٩)واسم مجرور. ومن صور هذا التركيب أن يكون الاسم مبتدأ والجار والمجرور متعلقين بخبره المحذوف. وقد يكون الاسم في الاستعارة في علاقته مع الجار والمجرور فاعلا وفي هذه الحالة تكون العلاقة التي تربط الفعل بالجار والمجرور المتعلقين به انحرافية ، وقد يكون الاسم الاستعارة هو بدوره مجرورا بحرف الجر. [٧ /١٩١]

وقد تعددت إشارات القدماء إلى الاستعارة في الحرف ؛ **فالزمخشري** يمد أطناب الاستعارة التبعية إلى الحروف ؛ فيقول : " أن التبعية لا تقف عند حدود الفعل والمشتقات كما لاحظ **عبد القاهر الجرجاني**، بل إنها لتتسع فتشمل الحروف... يقول في تعليقه على آية البقرة " **أولئك على هدى من ربهم** " معنى الاستعلاء في قوله : **(على هدى)** مثل لتمكنهم من الهدى واستقرارهم عليه ، وتمسكهم به ، فقد شبهت حالهم إذن بحال من اعتلى الشيء وركبه ونحوه ، هو على الحق وهو على باطل..."

[٣٦، ١ / ١٩٩]

---

(٢٩) حروف الجر عشرون كما قال ابن مالك:

هاك حروف الجر وهي من إلى   حتى خلا حاشا عدا في عن على

مذ منذ رب اللام كي واو وتا   والكاف والباء ولعل ومتى

وهناك مصطلحات أخرى تطلق على حروف الجر مثل: حروف الإضافة، حروف الصفات. ينظر: أبو أوس إبراهيم الشمسان، حروف الجر ؛ دلالاتها وعلاماتها، مطبعة المدني، جدة، ١٩٨٧، ص ٣

ولعل هذه الإشارة من **الزمخشري** هي التي جعلت كثيرا من الباحثين يرى أن أحدا من البلاغيين العرب لم يلتفت إلى الاستعارة في الحرف قبل الزمخشري مثل الدكتور محمد أبو موسى [٤٦ / ٣٤] والدكتور يوسف أبو العدوس [٧ / ٢٠٠]

غير أن الصواب أن المبرد هو أول من أدرك هذا النوع من الاستعارة، عندما تناول قوله تعالى: ﴿وَلَأُصَلِّبَنَّكُمْ فِي جُذُوعِ ٱلنَّخْلِ﴾ وهو بصدد حديثه عن وضع حروف العطف عندما يتبدل بعضها من بعض. كذلك فعل ابن جني عندما تناول الاستعارة في الحروف تحت عنوان " التضمين ". ومن أمثلته عند ابن جني قول امرأة من العرب " هم صلبوا العبدي في جذع نخلة " والشاهد هنا متأثر بالآية الكريمة... وجدير بالذكر أن قضية التضمين بهذا المفهوم قد لاحظها سيبويه والكسائي باعتراف ابن جني نفسه(٣٠)

كما توسع **السكاكي** في الحديث عنها في ثنايا تناوله للاستعارة التبعية التي يقول في تعريفها " ما تقع في غير أسماء الأجناس كالأفعال والصفات المشتقة منها وكالحروف بناء على دعوى أن الاستعارة تعتمد التشبيه، والتشبيه يعتمد كون المشبه موصوفا، والأفعال والصفات المشتقة منها، والحروف عن أن توصف بمعزل، فهذه كلها عن احتمال الاستعارة في أنفسها بمعزل، وإنما المحتمل لها في الأفعال والصفات المشتقة منها مصادرها، وفي الحروف متعلقات معانيها، فتقع الاستعارة هناك ثم تسري فيها، وأعني بمتعلقات معاني الحروف ما يعبر عنها عند تفسيرها، مثل قولنا: من معناها ابتداء الغاية، وإلى معناها انتهاء الغاية... " [٢٧ / ٢٠٢، ٢٠٣]

ولعل هذا ما أشار إليه أيضا صاحب درر العبارات تعليقا على قوله تعالى: ولأصلبنكم في جذوع النخل" استعيرت الظرفية المستفادة من (في) للاستعلاء فجرت

---

(٣٠) للمزيد حول هذا الاستدراك ينظر مفهوم الاستعارة في بحوث اللغويين والنقاد والأدباء، ص ١٤٤.

الاستعارة أولا في المتعلق، وتبعته في الحرف؛ تشبيها على اشتمال الشجرة على المصلوب، فكونها كوعاء له تحوطه حياطة المكان الحاوي لما فيه. [٢٠ /١١]. والتحقيق أن المراد بمتعلق معنى الحرف ما يعبر به عن معناه كالظرفية في الآية.

كما أوضحت روز أن الاستبدال الاستعاري البسيط قد يقع بعد حروف الجر أحيانا، ومثال ذلك قول سبنسر: وإذا بقيت صامتا فإن قلبي سوف ينسحق أو يختنق بضغطة طافحة [٧ / ١٩٨]

وهذا النوع من الاستعارة قليل جدا في الشعر العربي بصفة عامة وشاعرينا على الأخص؛ حيث وردت بنسبة ٧,٤٦ ٪ عند ابن الحداد، بينما جاءت عند ابن سهل بنسبة ١٠,٢٩ ٪، بينما جاء في قصيدة المديح بنسبة ٩,٥٣ ٪. ومن أمثلة هذا النوع قول ابن الحداد: [١١ / ١٤٢]

فِي مَوْقِـفٍ للمَنَايَـا فيـه مُـرْتَكَضٌ   علـى الجِيَـادِ وللأَجْنَـادِ مُنْهَـدَأُ

وقوله: [١١ / ١٣٥]

ميـادينُ تَهْيـامِي ومَـسْرَحُ نـاظِري   فَلِلـشَّوْقِ غايـاتٌ بـه ومبـادئ

وقول ابن سهل: [١٠ / ٥٥]

وَدَّعتُهـا فَجَنَيـتُ مِـن مُـرِّ النَـوى   حُلـوَ الـوَداعِ مُنَعَّمـاً وَمُعَـذَّبا

وقوله: [١٠ / ١٤٣]

وَطَعَنـتَهُم بِالمَكرُمـاتِ وَباللُهـا   في حَيـثُ لَـو طَعَـنَ القَنـا لَتَكَـسَّرا

وقد تولدت الاستعارة هنا من عدم اللامنطقية وعدم المواءمة بين المركب الجري من جهة والاسم المتعلق به من جهة أخرى.

انظر مثلا إلى: فَجَنَيتُ مِن مُرِّ النَوى... سنجد أن ليس ثمة علاقة مطلقا – في عالم الواقع – بين الجني، ومر النوى؛ إذ الجني - دلاليا – ينتمي إلى عالم النبات،

ومر النوى - الذي هو مركب إضافي استعاري — يتكون من (المر) الذي ينتمي إلى عالم الحس، و(النوى) الذي ينتمي إلى العالم التجريدي. وبهذا يمكن توضيح هذه الاستعارة على النحو التالي:

جنيت	من مر	النوى
[عالم النبات]	[عالم الحس]	[عالم المجردات]

وهكذا ربطت هذه الاستعارة بين عوالم ثلاثة لا تتفق واقعيا، ولا تلتقي منطقيا؛ لتخلق منهم صورة استعارية تنتمي إلى عالم الشعر والخيال؛ لتؤلف بين المتناقضات، وتجمع بين المتضادات في بوتقة واحدة ومزيج واحد.

٨- المركب الندائي

النداء في عرف النحاة وعلماء البلاغة العرب هو توجيه الدعوة إلى المخاطب للإصغاء وسماع ما يريده المتكلم بأحد أحرف مخصوصة تعرف باسم أحرف النداء، ينوب كل منها مناب الفعل أدعو، أو أنادي (٣١).[١٦,٤٧- ١٧].

ومن ثم لا ينادى إلا العاقل، ولكن " قد يدخل حرف النداء على غير العاقل فتنشأ الاستعارة؛ لأن غير العاقل لا ينادى على سبيل الحقيقة، لكن لما أنزل منزلة العاقل نودي مثله ".[١,٣٤/ ٨٦]

ويتكون هذا المركب من حرف النداء والمنادى. وقد جاء هذا المركب بنسبة ضئيلة جدا؛ إذ جاء عند ابن سهل بنسبة ٠,٦٩ ٪.

ومن ذلك قوله: [١٠ / ١٤٣]

يا بحر لَم تَرضَ البَسيطَةَ ساحِلاً   فَجَعَلتَ ساحِلَكَ الخِضَمَّ الأَخضَرا

---

(٣١) ويرى هذا البحث ص٢٨ أن أسلوب النداء يختلف أنواعه وصوره في التحليل التوليدي من الجانب التركيبي مركبا من المركبات المصدرية Complementizer phrase. ويعتبر من الجانب الدلالي صورة صوتية منقلبة عن صورة منطقية [أنادي أو أدعو + أنا + فلان].

وقوله: [١٠ / ١٤٩]
يا كَعبَةً لِلمَجدِ طافَ مُحَلِّقاً   مَجدُ السَماكِ بِها فَعادَ مُقَصِّرا

وقد نشأت الاستعارة هنا من خلال علاقة التضام بين أداة النداء (يا)، والمنادى (البحر) و (الكعبة). والعلاقة هنا غير منطقية ؛ إذ كل منهما لا ينادى على سبيل الحقيقة.

وقد وردت الاستعارة في أداة النداء (يا) وحدها دون غيرها من الأدوات إذ هي أم الباب (٣٢)، وأكثر أدوات النداء في الشعر والنثر. (٣٣)

٩- المركب الظرفي

والظرف في هذا العنوان مصطلح يشمل ما يصطلح عليه جمهور النحاة بالظرف، وهو ما يطلق عليه الكسائي " الصفة "، ويطلق عليه الفراء " المحل ". [٢٣ / ١٧]

وينقسم الظرف إلى زمان ومكان، ويسمى هذا الباب عند النحاة " باب المفعول فيه " ؛ لأن الظرف إما مكان كالبيت، أو زمان كالشهر، وكل منهما يقع الفعل فيه، ولا يقع عليه ولا به، وإنما يقع فيه... وكلاهما على تقدير "في". [٢١ / ٣١٤]

ويتكون هذا المركب من الظرف بنوعيه والاسم المجرور بالإضافة إليه، واللذين يكونان معا شبه جملة، وتقوم علاقة الظرفية بالربط بين الفعل والظرف. كأن تقول مثلا: يسافر محمد ليلا، ويكون هذا على تقدير: "في الليل"، والعلاقة هنا منطقية بين

---

(٣٢) الأدوات كثيرة، ومنها: الهمزة المفتوحة المقصورة، الهمزة المفتوحة الممدودة، آي، أيا، هيا، وا... وتعد [يا] أم الباب ؛لأنها دخلت في جميع أبوابه، وانفردت بباب الاستعانة، كما أنها دون سواها تدخل على اسم الجلالة، وهي وحدها ينادى بها أي وأية... للمزيد انظر: د: أحمد محمد فارس، النداء في اللغة والقرآن، دار الفكر اللبناني، دت، ١٩٨٩، ص ٨٠-٨١

(٣٣) بلغ مثلا عدد تكرار ورودها في الموسوعة الشعرية ٧٥١١٩[إصدار ٢٠٠٣]

السفر والليل ؛ إذ هو ظرف له ، والأمر كذلك حينما تقول : زيد فوق الشجرة... إذ الظرف هنا وعاء حقيقي للحدث... إلخ.

" وإذا كان الظرف - كما يدل عليه اسمه- كالوعاء للحدث فإن ثمة ظروفا لا تصلح أوعية لبعض الأحداث عل سبيل الحقيقة ، فتكون ظروفا لها على سبيل الاستعارة ، فنجد الفعل أو ما في معناه يقع في ظروف لا تصلح أن يقع فيها ".[٣٤، ١ / ٨٤- ٨٥]

ومن أمثلة ذلك قول ابن الحداد : [١١ / ٢٨١]

تَجِدُ الحياةَ نفيسةً ونُفُوْسُنَا غُرَبَاءُ تَرْغَبُ عندها مُتَوَطَّنَا

وقول ابن سهل : [١٠ / ١٣٥]

وَلَو أَنَّ عِندَ الزُهرِ بَعضَ خِلالِهِ لَما كانَ رَأيُ العَينِ يَستَصغِرُ الزُهرا

وقد جاءت الاستعارة في الظروف بنسبة لا تكاد تذكر عند شاعرينا ؛ إذ جاءت عند ابن الحداد بنسبة ٠٫١٧ ٪ ، بينما جاءت بنسبة ٠٫٤٤ ٪ عند ابن سهل بنسبة ، في حين وصلت إلى ٠٫٣٧ ٪ في قصيدة المديح.

المبحث الرابع: الأنماط الدلالية للاستعارة

تعددت تصنيفات الغربيين للاستعارة ، ومن أشهرها تصنيف **لي .تش** (leech) حيث قسم الاستعارة على أسس موضوعية دلالية على النحو التالي :

١- **الاستعارة المجسمة :** Metaphor comcrative : وتنقل فيها الأشياء المحسوسة أو الموجودات الطبيعية إلى مجرد مثل : نور العلم.

٢- **استعارة الكائنات الحية:** Metaphor Animistic وتنقل فيها سمات أو لوازم الكائنات الحية لأشياء غير حية مثل : كتف الجبل ، سماء غاضبة.

٣- **الاستعارة من المجال الإنساني :** Metaphor Humamizing وتنقل فيها سمات إنسانية ومميزات إنسانية لما ليس بإنسان مثل : النهر الودود ، الوادي الضاحك.

٤- **الاستعارة التي يغلب عليها العقل الجمالي :** Metaphor sgnaethetie بوضع الشيء في غير موضعه ، وينقل فيها المعنى من تصور إحساس غالب إلى تصور آخر مثل : صوت مظلم ، وعطر فاقع.[٤٨ / ١٣٥]

وإن بقى تصنيف **جورج لاندون** أشهر التصنيفات الدلالية للاستعارة ، حيث اكتفى بتصنيف ثلاثي لها تبعا لنوعية الخواص المنقولة إليها وهى : [٦ / ١٨٨- ١٨٩]

١- **الاستعارة التجسيمية :** Reificatian وتحصل باقتران كلمة تشير دلالتها إلى جماد Canecret بأخرى تشير دلالتها إلى مجرد : Abstract.

٢- **الاستعارة الإحيائية** Animationوتحصل باقتران كلمة يرتبط مجال استخدامها بالكائن الحي بشرط ألا تكون من خواص إنسان بأخرى ترتبط دلالتها بمعنى مجرد أو جماد.

٣- **الاستعارة التشخيصية :** personification

وتحصل باقتران كلمتين إحداهما تشير إلى خاصية بشرية والأخرى إلى جماد أو حي أو مجرد. وقد تابع د سعد مصلوح لاندون في هذا التصنيف الثلاثي للاستعارة.[٦ /١٨٨،١٨٩]

غير أن **لاندون** لم يرصد من خلال دراسته لشعر **أوين** كل صور الاقتران الدلالي في الاستعارة ، فثمة أشكال أخرى من الاقتران بين المجالات الدلالية يمكن أن تعتمد عليها التعبيرات الاستعارية.[٣٤ ، ١ /١٢٢]

إذ إن الكلمات في المجال الدلالي يرتبط بعضها ببعض بواسطة مسافات تباين وتوتر، وبما أن جميع الكلمات للغة تعيش في هذا المجال فإن عدد الارتباطات التي تحتاجها الكلمات لا يمكن أن تحصى. [٧ / ٢٧]

وتبعا لذلك يمكن تصنيف الاستعارة وفقا للمجالات الدلالية الموضوعية إلى أنماط التالية:

١ – الاستعارة التشخيصية. ٢ – الاستعارة التجسيمية.
٣ – الاستعارة الإحيائية. ٤ – الاستعارة الحسية.
٥ – الاستعارة التجريدية.

وفيما يلي نعرض لهذه الأنواع عند شاعرينا بالتفصيل، وذلك حسب نسب ورودها وأهميتها:

أولا: الاستعارة التشخيصية

التشخيص من الوسائل التي يلجأ إليها المبدعون لنقل تجاربهم وانفعالاتهم، وما يعتمل في ذواتهم، وما تجيش به خواطرهم، و به ترتفع الأشياء والمجردات إلى الكائنات والبشر. والتشخيص تقنية فنية قديمة عرفها الشعر العربي والعالمي، وهي تقوم على تشخيص المعاني المجردة، ومظاهر الطبيعة الجامدة في صورة كائنات حية بشرية فيبث الحياة فيها ويجعلها تحس وتتحرك وتفرح، وتتألم، وترقص، وتشكو...وتنبض بالحياة [ينظر: ٤٩ / ١٤,٥٠ / ٨٥، ٥١ / ٨١]

يرى بعض العلماء أن إسناد الحياة للجمادات، وإسناد صفات الإنسان إلى غيره من الكائنات الحية وغيرها هو من بقايا العقائد القديمة التي كان يعتنقها، ولا يزال يعتنقها كثير القبائل البدائية التي ترى أن الحياة تعم جميع الظواهر الطبيعية سواء ما

كان منها في السماء، وما كان في الأرض فكل من الشمس والقمر والكوكب كائن حي في نظرهم. [٧ / ٢٣٩]

وقد أشار الإمام عبد القاهر إلى أن "تشخيص المعاني بالمدركات الحسية يكون أمس بالنفس رحماً، وأقوى لديها...، وإذا نقلتها في الشيء تمثيله على المدرك بالعقل المحص، وبالفكرة في القلب ما يدرك بالحواس، وأن يعلم بالطبع وعلى حَدّ الضرورة، فأنت كمن يتوسَّلُ إليها للعريب وللجديد بالقديم. [٢٢ / ١١٢]

كما يرى الإمام أن الاستعارة القائمة على التشخيص، ترى بها الجماد حياً ناطقاً، والأعجم فصيحاً، والأجسام الخرس مبينة، والمعاني الخفية بادية جلية. [٢٢ / ٤٣]

ومن خلال نص الإمام يمكن تقسيم التشخيص إلى ثلاثة:

١ – تشخيص الجمادات. ٢ – تشخيص الكائنات الحية. ٣ – تشخيص المعنويات.

ولعل هذا ما عناه لاندون حينما عرَّف الاستعارة بأنها تحصل باقتران كلمتين إحداهما تشير إلى خاصية بشرية والأخرى إلى جماد أو حي أو مجرد [٦ / ١٨٨]

مما يعني أن بؤرة الاستعارة في التشخيصية يكون بشريا، وإطارها يتأرجح بين الجمادات والإحياء (غير البشرية) والمجردات.

١– تشخيص المجردات

وتحصل باقتران بشري بمجرد، ومن أمثلته لدى الشاعرين، ومنه قول ابن الحداد: [١١ / ١٣٣]

والخَلْقُ من مَلَكَاتِ الظُّلْمِ في ظُلَمٍ وقد مَضَتْ هِنأُ مِنْ بَعْدِها هِنَأُ

وقوله: [١١ / ٢٧٩]

وأنـت أضـأت لـي والنـاس ليـل　　　وجـدت علـي في الـزمن البخيـل

وقول ابن سهل : [١٠ / ١٤٧]
إِحـسانُهُ مُتَـيَقِّظٌ لِعُفّاتِـهِ　　　وَمِـنَ العُـلا أن يمنـع الكَـرَمَ الكـرى

٢- تشخيص الكائنات الحية

ويحصل باقتران بشري بالكائن الحي [غير البشري]. ومن أمثلته قول ابن الحداد : [١١ / ١٦١]

خليلـيَّ مِـنْ قَـيْسِ بـنِ عَـيْلاَنَ خَلِّيَـا　　　رِكـابي تُعَـرِّجْ نَحْـوَ مُنْعَرَجَاتِهـا

وقول ابن سهل : [١٠ / ١٢٥]
يِـكَ تَـسمو حُلـى القَـريضِ وَلِلغُـن　　　جِ بِعَـينِ الظَـبيِ الغَريـرِ اِفتِخـارُ

و منذ أيسوب Aesop إلى لافونتين Lafontaine ومنذ الملحمة الإغريقية "حرب الضفادع والفئران" Warthe frags lmice لبا تراكومبوماكيا Batra chemyamachia إلى مزرعة الحيوان animal farm لأورال orwellحيث إن الحيوانات أخذت تتكلم وتعمل كالإنسان.[٧ / ١٩]

٣- تشخيص الجمادات

وفيها يقترن بشري بجماد ومن أمثلته : ومنه قول ابن سهل : [١٠ / ٥٤]
طرقـت منقبـة تـروم تحجبـا　　　هيبهـات يـأبى البـدر أن يتنقبـا

وقوله : [١٠ / ١٤٢]
الـشمس مرمـدة ونـورك لـو جـرى　　　في مقلـتي أعمـى لأصـبح مبـصرا

وقول ابن الحداد : [١١ / ١١٥]

وللثُّغُورِ بذكرى عَدْلِهِ وَلَعٌ　　　وللقلوبِ لِمَثْوَى حُبِّه لَطَأُ

ومهما يكن من تفسير ظاهرة التشخيص ، فإن الشيء الهام الذي لابد من الإشارة إليه هو قدرته على التكثيف والإيجاز ، وبناؤه صلات بين أطراف الاستعارة لا تقف عند مجرد التشابه الحي وإنما تتجاوز العلاقات الدقيقة العميقة المتمثلة في تشابه الواقع النفسي والشعوري للطرفين المتشابهين. [٧ / ٢٤٠]

ثانيا: الاستعارة التجسيمية/ التجسيدية

يعد الفيلسوف الإيطالي جيامباتستا giambattista الذي عاش في القرن الثامن عشر من أوائل الذين لاحظوا مثل هذه الاستعارات(٣٤) [٧/ ١٧]

والتجسيم أو التجسيد هو إبراز المعنويات والمجردات في صور محسوسة ملموسة ، أو هو إكساب المعنويات صفات المحسوسات. وقد ألمع الإمام عبد القاهر إلى بلاغة التجسيد بقوله : " إنك لترى بها (أي الاستعارة) المعاني الخفية بادية جلية. وإن شئت أرتك المعاني اللطيفة التي هي من خبايا العقل كأنها قد جُسِّمت حتى رأتها العيون. [٢٢ / ٤٣]

وقد أكثر كلا شاعرينا من التجسيم ؛ إذ جاء في المرتبة الثانية بعد التشخيص.

ومن ذلك قول ابن الحداد : [١١ / ٩٣]

والعَدْلُ أَلْزَمُ ما تُعْنَى الملوكُ به   فَلْيُزْجَرُوا عن سبيلِ الحَيْفِ ولْيَزَأُوا

وقول ابن سهل : [١٠ / ٤٤]

أَيّامُهُ مَصقولَةٌ أَظلالُها سَدِكَت   بِها الأَضواءُ وَالأَنداءُ

وقوله :[١٠ / ٧١]

تُشَبُّ نارُ العُلى مِنهُ عَلى عَلَمٍ   وَيَنتَهي شِبهُها مِنهُ إِلى قُطُبِ

---

(٣٤) وواضح هنا أن جيا مبا تستا من أوائل الذين لاحظوا الاستعارة التجسيمية في النقد الغربي وإلا فإن علماءنا القدامى قد لاحظوها منذ القرون الأولى كما هو عند الإمام وغيره

فنلاحظ هنا هذه التعبيرات المجازية (سبيل الحيف) ، و (أيامه مصقولة) ، و(نار العلى). حيث التقت كلمتان في مركب لفظي ؛ الأولى دلت على محسوس والثانية على مجرد ، بحيث يكون هو المحسوس دائما البؤرة ، والمعنوي هو الإطار لها. وفيها نرى للظلم سبيلا ، وتغدو الأيام مرآة مصقولة ، وتصير العلى ناراً ، وهكذا تحولت المجردات إلى محسوسات ، والمعنويات قد جسمت مما ساعد على إبرازها. وتجليتها وجعلها واضحة للعيان بعد أن كانت متخفية مسسترة.

وبالاستقراء أمكن أيضا استخراج شكل آخر من الاستعارة التجسيدية ، وفيها يتم **تجسيد البشري** وليس المجرد ، وفيها يكون المحسوس هو البؤرة والإطار يكون بشريا وهذا النوع قليل إذا قيس بالأول ؛ إذ البشري في الأغلب الأعم ، يكون بؤرة ينقل منه ، لا ينقل إليه.

ومن أمثلته قول ابن سهل : [١٠ / ٩٣]

هم الخلاصي المبارك أنجمٌ   آراؤه العليا لهن سعود

وبهذا يمكن تعريف الاستعارة التجسيدية بأنها تحصل باقتران كلمة تشير إلى جماد بأخرى تشير إلى مجرد أو إنسان.

ثالثا: الاستعارة الإحيائية

تعد الحيوانات المصدر الثاني للاستعارة بعد التشخيص لا من حيث النسبة والعدد ، بل من حيث القيمة والأهمية ، فإذا كان التشخيص يرتفع بالأشياء والمجردات إلى مستوى البشر فإن الإحياء يرتفع بهما إلى مرتبة الحيوانات ، فتبث الحياة فيها ، ويجعلها تتحرك وتنبض ، وإن لم تصل إلى سقف التشخيص من حيث الإحساس والشعور والوعي والإدراك. " وعلى الرغم من أن الصور الحيوانية من بين أقدم العناصر في الأسلوب ، إلا أنها لم تفقد شيئا من قوتها". [٧ / ١٩]

وفي الاستعارة الإحيائية يغدو الكائن الحي – غير البشري- من حيوان أو نبات... هو الطرف الثاني أو المستعار منه أو هو البؤرة التي تنطلق منها الاستعارة، ويصبح ما عداها من إنسان أو جماد أو مجرد أطر لها.

ولذلك يمكن تعريف الاستعارة الإحيائية بأنها تحصل باقتران كلمة تنتمي إلى الكائن الحي غير البشري (البؤرة) بأخرى ترتبط دلالتها بمجرد أو جماد أو إنسان (الإطار) ، ووفقا لهذا التقسيم يمكن تقسيم الاستعارة الإحيائية إلى ثلاثة أقسام :

١ – إحياء الجمادات

وتحصل باقتران كلمة تشير إلى الكائن الحي مع أخرى تشير إلى الجمادات. ومن أمثلته قول ابن الحداد : [١١ ⁄ ١٢٣]

وقد غَدُوا قُضُباً بالهامِ مُثْمِرَةً   ومُجْتَنِيْها من الصَّمْصَامِ مُجْتَنَأُ

وقوله : [١١ / ١٣٢]

أتتك بصبح أورد الملح عذبه   وأهدت به الحرب العوان يدا بكراً

٢– إحياء المعنويات

وتحصل باقتران كلمة تشير إلى كائن حي بأخرى تشير إلى مجرد.

ومن أمثلته قول ابن سهل : [١٠ / ٥٥]

وَدَّعتُها فَجَنَيتُ مِن مُرِّ النَوى   حُلوَ الوَداعِ مُنَعَّماً وَمُعَذَّبا

وقوله : [١٠ / ١٣٧]

بَنو العَبدِ رَقٌّ مِثلُهُ وَخَواطِري   عَبيدُكَ لَكِن تُنتِجُ الكَلِمَ الحُرّا

وقول ابن الحداد : [١١/ ١٤٠]

وإنِّيَ في رَيّاكَ واجِدُ رِيْحِهِمْ   فَرَوْحُ الهوى بين الجوانحِ ناشئُ

٣- إحياء البشري

وتحصل باقتران كلمة تشير إلى كائن حي بأخرى تشير إلى بشري ، فيكون الكائن الحي هو البؤرة والبشر هو الإطار وهذا بخلاف تشخيص الكائنات الحية التي ترتفع فيها الكائنات الحية إلى مرتبة البشر. أما هنا فإننا نرى البشر ينزلون إلى درجة الكائن الحي الأعجمي ، ويكون ذلك – عادة – في مقام الاستهزاء ، والانتقاص من شأنهم ؛ "إذ يشبه الإنسان بأنواع من عالم الحيوان على سبيل السخرية أو الازدراء أو الغرابة ، ومثال ذلك عندما يشبه الإنسان بالقط والكلب والخنزير والفأر والبطة والأسد وابن آوي ، إذ يمكن أن يتعرف بطريقة كلبية أو سمكية أو ثعلبي".[٧/ ١٩]

ومثل هذا النوع لا يمكن أن يأتي في هذه العينة ؛ إذ إنها تتصل بفن المديح ، وتقديس الممدوح ، والإعلاء من شأنه ، والرفع من قدره ، لا الانتقاص والهجو كما في هذا النمط من الاستعارة الإحيائية.

رابعا: الاستعارة الحسية

وفي هذه الاستعارة تقترن كلمة من حقل المحسوسات بكلمة أخرى من الحقل نفسه.[٣٤،١ / ١٣٥]حيث يغدو كل من البؤرة والإطار حسيان.

وهذا النوع من الاستعارة لا يقل أهمية عن الاستعارات الأخرى إذ يكون الطابع الحسي فيها وسيلة لتقديم عالم فني مواز لما في نفس الشاعر من إحساسات وما يمور فيها من انفعالات ؛ إذ " إن كل تقديم حسي للصورة يقصد به تمثيل تصور ذهني معين له دلالته وقيمته الشعورية ، وأن قيمة الألفاظ الحسية التي قدمت بها الصورة في كونها وسيلة إلى تنشيط الحواس وإلهابها"[٥٢ / ٧١]

وفي هذه الاستعارة يصير الطرفان الحسيان في بوتقة واحدة لإنتاج صورة مغايرة.

ومن أمثلة هذا النوع قول ابن سهل :[١٠ / ٤٥]

تجلي لفخرك فالسماء منصةٌ   والشهب حليٌ والصباح رداءُ

وقول ابن الحداد :[١١ / ٢٨٢]
تَسُحُّ بأهواءِ الوَرَى منه راحَةٌ   شآبِيْبُها فيها لُجَيْنٌ وعِقْيَانُ

خامسا: الاستعارة التجريدية

إذا كان التجسيد هو إكساب المعنويات والمجردات صفات المحسوسات ، فإن التجريد هو إكساب المحسوسات ثوبا معنويا ، وإلباس الماديات قمصا مجردة. " وإنما تسمى اللغة العربية بلغة المجاز ؛ لأنها تجاوزت تعبيرات المجاز حدود الصور المحسوسة إلى حدود المعاني المجردة". [٥٣ / ٣٣]

وقد أشار الإمام عبد القاهر إلى بلاغة الاستعارة التجريدية بقوله : "إن شئت لطفت الأوصاف الجثمانية حتى تعود روحانية لا تنالها إلا الظنون"[٢٢ / ٤٣]

وفي هذه الاستعارة تقترن كلمتان ، الأولى تشير إلى مجرد والثانية إلى حسي ، بحيث تكون البؤرة مجردة والإطار حسي. ومن أمثلته قول ابن الحداد :[١١ / ١٤٠]
لعلَّكَ بالوادي المُقَدَّسِ شاطئُ   فكا لعَنْبَرِ الهِنْدِيِّ ما أنا واطئُ

وقد لوحظ بالاستقراء وجود نوع آخر من التجريد ، ألا وهو تجريد البشري ، ومن ذلك قول ابن سهل[١٠ / ٩٤]
فَإِذا اِستَدَلَّ عَلى الكَمالِ بِأَهلِهِ   فَلَأَنتَ بُرهانٌ وَهُم تَقليدُ

وقول ابن الحداد : [١١/ ٢٨٣]
أنتِ الهَوَى لكنَّ سُلْوَانَ الهَوَى   قَصْرُ ابنِ مَعْنٍ والحديثُ شُجُوْنُ

ففي الأول نجد البشري (الممدوح) يشبه بالبرهان ، وفي الثاني يشبه البشري (المحبوبة) بالهوى ، وكلاهما (البرهان – الهوى) شيء معنوي مجرد. غير أن هذا النمط نادر جدا ؛ إذ ورود المعنوي مستعارا منه مع البشري خلاف الواقع والمعتاد.

المبحث الخامس: نتائج القياس

نموذج لقياس قصيدة واحدة (**ابن الحداد**) [١١ / ١٨٠]

وَقَفُوا غَدَاةَ النَّفْرِ ثم تَصَفَّحُوا   فَرَأَوا أُسَارَى الدَّمْعِ كيف تُسَرَّحُ

عدد الأبيات: ١٦ بيتا   عدد المركبات اللفظية: ٨٦   عدد المركبات الاستعارية: ٤١

عدد المركبات غير الاستعارية: ٤٥   كثافة اللغة الاستعارية: ٦٧ ، ٤٧ ٪.

أولا: الأنماط الصرفية

النمط	العدد	النسبة
الاسم	١٣	٣١,٧١
الفعل	٢٦	٦٣,٤١
الوصف	٢	٤,٨٨
المجموع	٤١	١٠٠٪

ثانيا: الأنماط النحوية

المركب النحوي	العدد	النسبة
الفعلي	٢٦	٦٣,٤١
الإضافي	١٠	٢٤,٣٩
المفعولي	٢	٤,٨٨
الحالي	١	٢,٤٤
الاسمي	١	٢,٤٤
الوصفي	١	٢,٤٤
المجموع	٤١	١٠٠٪

ثالثا:الأنماط الدلالية

النمط الدلالي	العدد	النسبة
التشخيصية	٢٨	٦٨,٢٩
التجسيدية	٥	١٢,١٩
الإحيائية	٥	١٢,١٩
التجريدية	٣	٧,٣٣
المجموع	٤١	١٠٠٪

رابعا: توزيع النحوي على الدلالي

النحوي / الدلالي	التشخيصي	التجسيدي	الإحيائي	التجريدي	المجموع
الفعلي	٢٢	–	٤	–	٢٦
الإضافي	٣	٤	١	٢	١٠
المفعولي	٢	–	–	–	٢
الحالي	١	–	–	–	١
الاسمي	–	–	–	–	١
الوصفي	–	١	–	–	١
المجموع	٢٨	٥	٥	٣	٤١

قياس قصيدة واحدة (ابن الحداد) [١١/١٠٨]

أَرَبْرَبٌ بالكثيبِ الفَرْدِ أم نَشَأُ   ومُعْصِرٌ في اللِّثام الوَرْدِ أم رَشَأُ

عدد الأبيات : ٨٩ بيتا عدد المركبات اللفظية : ٤٨٠ عدد المركبات الاستعارية : ٩٢

عدد المركبات غير الاستعارية : ٣٨٨ كثافة اللغة الاستعارية : ١٩,١٦٪

أولا: الأنماط الصرفية

النمط الصرفي	العدد	النسبة
الاسم	٤٧	٥١,٠٨
الفعل	٢٧	٢٩,٣٥
الأداة	١٤	١٥,٢٢
الوصف	٣	٣,٢٦
الضمير	١	١,٠٩
المجموع	٩٢	١٠٠٪

ثانيا: الأنماط النحوية

المركب النحوي	العدد	النسبة
الفعلي	٢٧	٢٩,٣٤
الإضافي	٣٠	٣٢,٦١
المفعولي	٧	٧,٦٢
الاسمي	١١	١١,٩٦
الجري	١٤	١٥,٢٢
الوصفي	٢	٢,١٧
الحالي	١	١,٠٨
المجموع	٩٢	١٠٠٪

ثالثا: الأنماط الدلالية

النمط الدلالي	العدد	النسبة
التشخيصية	٥١	٥٥,٤٤
التجسيدية	١٩	٢٠,٦٣
الإحيائية	١٤	١٥,٢٢
الحسية	٨	٨,٧١
المجموع	٩٢	١٠٠٪

رابعا: توزيع النحوي على الدلالي

النحوي / الدلالي	التشخيصي	التجسيدي	الإحيائي	الحسي	المجموع
الفعلي	٢٥	١	١	–	٢٧
الإضافي	٧	٨	٩	٦	٣٠
المفعولي	٣	٢	١	١	٧
الاسمي	٦	٣	١	١	١١
الجري	٨	٣	٣	–	١٤
الوصفي	–	١	١	–	٢
الحالي	١	–	–	–	١
المجموع	٥١	١٩	١٤	٨	٩٢

قياس قصيدة واحدة (ابن سهل) [١٠ /١٣٨]

ذُد عَن مَوارِدِ أَدمُعي طَيرَ الكَرى وَأَعِد بِنارِ الوَجدِ لَيلِيَ نَيِّرا

عدد الأبيات : ٥٩ بيتا عدد المركبات اللفظية : ٣١٨

عدد المركبات الاستعارية : ٨٨ عدد المركبات غير الاستعارية : ٢٣٠

كثافة اللغة الاستعارية : ٢٧,٦٧ ٪

أولا: الأنماط الصرفية

النمط الصرفي	العدد	النسبة
الاسم	٤٠	٤٥,٤٥
الفعل	٣٤	٣٨,٦٤
الصفة	٦	٦,٨٦
الأداة	٥	٥,٦٨
الضمير	٢	٢,٢٧
الظرف	١	١,١٤
المجموع	٨٨	١٠٠٪

ثانيا: الأنماط النحوية

المركب النحوي	**العدد**	**النسبة**
الفعلي	٣٤	٣٨,٦٤
الإضافي	١٩	٢١,٦٠
المفعولي	١٥	١٧,٠٥
الاسمي	٦	٦,٨٢
الحالي	٤	٤,٥٤
الوصفي	٢	٢,٢٧
الجري	٥	٥,٦٧
الندائي	٢	٢,٢٧
الظرفي	١	١,١٤
المجموع	٨٨	١٠٠٪

ثالثا: الأنماط الدلالية

النمط الدلالي	**العدد**	**النسبة**
التشخيصية	٣٣	٣٧,٥٠
التجسيدية	٢٦	٢٩,٥٥
الإحيائية	١٧	١٩,٣٢
الحسية	١٠	١١,٣٦
التجريدية	٢	٢,٢٧
المجموع	٨٨	١٠٠٪

رابعا: توزيع النحوي على الدلالي

النحوي الدلالي	التشخيصية	التجسيدية	الإحيائية	الحسية	التجريدية	المجموع
الفعلي	٢٣	٦	٥	١	–	٣٤
الإضافي	–	١١	٦	٢	–	١٩
المفعولي	١	٥	٣	٦	–	١٥
الاسمي	١	١	٢	–	٢	٦
الحالي	٣	–	١	–	–	٤
الوصفي	–	١	–	١	–	٢
الجري	٢	٢	–	١	–	٥
الندائي	٢	–	–	–	–	٢
الظرفي	١	–	–	–	–	١
المجموع	٣٣	٢٦	١٧	١٠	٢	٨٨

كثافة اللغة الاستعارية

Densty of Metaphoric Language

أولا: عند ابن الحداد

المركبات	العدد	النسبة
الاستعارية	٥٩٠	٢٦,٥٢
غير الاستعارية	١٦٣٥	٧٣,٤٨
اللفظية	٢٢٢٥	١٠٠٪

ثانيا: عند ابن سهل

المركبات	العدد	النسبة
الاستعارية	١٥٩٣	٢٦,٩١
غير الاستعارية	٤٣٢٧	٧٣,٠٩
اللفظية	٥٩٢٠	١٠٠٪

ثالثا: في قصيدة المديح [ابن الحداد مع ابن سهل]

المركبات	العدد	النسبة
الاستعارية	٢١٨٣	٢٦,٨٠
غير الاستعارية	٥٩٢٦	٧٣,٢٠
اللفظية	٨١٤٥	١٠٠٪

وتحسب كثافة اللغة الاستعارية بقسمة عدد المركبات اللفظية الاستعارية على المجموع الكلي للمركبات اللفظية.

واللغة الاستعارية هي " لغة يعدل فيها الكاتب أو الشاعر عن الاستعمال اللغوي المألوف إلى غير المألوف، وهي وسيلة بيانية يستعين بها الأديب كي يكسب صياغته ثوبا جماليا ".[٥٤ / ٦٨]

ويرى جون كوين أنه كلما زادت نسبة الكثافة الاستعارية في الشعر ازداد شعريته، أي أن اللغة الاستعارية تتناسب تناسبا طرديا مع الشعرية، بحيث لو وصلت النسبة إلى ١٠٠٪ وجدنا أنفسنا مع المعنى الحرفي لمصطلح الشعر الخالص.[٥٥ / ٣٧٥]

ومن خلال الجداول السابقة يتضح لنا:

أولا : وصلت الكثافة الاستعارية عند ابن الحداد إلى ٢٦,٥٢ ٪.

ثانيا : وصلت الكثافة الاستعارية عند ابن سهل إلى ٢٦,٩١ ٪.

ثالثا : وصلت الكثافة الاستعارية في قصيدة المديح إلى ٢٦,٨٠ ٪ .

أي أن الاحتفاء باللغة التصويرية Figurative Language تكاد تكون متساوية عند الشاعرين. ومن ثم فليس من الضروري أن تكون كثافة اللغة الاستعارية مقياسا مائزا بين شاعر وآخر.

وهذه النسبة لدى الشاعرين كبيرة خصوصا إذا قيست بكثافة اللغة الاستعارية لدى شعراء المحافظين والديوان في قصيدة الرثاء [٤ / ٣١] عند كل من شوقي –

وحافظ – العقاد – المازني – شكري حيث وصلت عندهم على الترتيب (٢٦- ١٩- ١٤- ٢١- ٢١). أو عند شعراء أبوللو (محمود حسن إسماعيل – إبراهيم ناجي – أبو القاسم الشابي) حيث وصلت لديهم على الترتيب (١٧,٤٠ – ١٧,٩٥ – ١٨,٣٥ – ٢٢ – ٢٤).[٥٦ / ٦٦]ولكن هذه النسبة تكاد تكون ضئيلة إذا قيست بكثافة اللغة الاستعارية لدى الشعراء المحدثين ؛ إذ وصلت إلى ٥٦,٣٤ ٪. ولعل هذه الكثافة الاستعارية الكبيرة نابعة من طبيعة الشعر الحديث، وقدرته على التكثيف الاستعاري وإيحائيته العالية. [٣٤، ١ / ١٧٩]

كما وصلت كثافة اللغة الاستعارية في قصيدة المديح ٢٦,٨٠ ٪ .

فإذا ما قارنا هذه النسبة بكثافة اللغة الاستعارية في قصيدة الرثاء مثلا والتي وصلت إلى ٢١٪ [١٤ / ٣١] تبين لنا زيادة كثافة اللغة الاستعارية في قصيدة المديح.معنى هذا أنه يمكن القول بأن كثافة اللغة الاستعارية يمكن أن تكون مقياسا مائزا بين فن شعري وآخر.

ومما هو جدير بالذكر أن هذه الكثافة اللغة الاستعارية تختلف من قصيدة لأخرى زيادة أو ضآلة. فإذا ماجئنا إلى ابن الحداد مثلا نجد أن كثافة اللغة الاستعارية تصل إلى أدنى مستوياتها في قصيدته :[١ / ١٠٨]

أَرَبْـرَبٌ بالكثيـبِ الفَـرْدِ أم نَـشَأُ ومُعْـصِرٌ في اللِّثـام الـوَرْدِ أم رَشَـأُ

بنسبة ١٩,١٦ ٪ بينما تصل إلى أعلى مستوياتها بنسبة ٤٧,٦٧ ٪ في قصيدته[١١/ ١٨٠]

وَقَفُـوا غَـدَاةَ النَّفْـرِ ثـم تَـصَفَّحُوا فَـرَأَوا أُسَارَى الـدَّمْعِ كيف تُـسَرَّحُ

أما **ابن سهل** فإنها قد وصلت إلى أدنى مستوياتها في قصيدته التي يمدح فيها **ابن خلاص[**١٠ /٣٦٩]

كَيـفَ أُصـغي لِلعـاذِلَين مَـعَ صَـبري لِلعـاذِلَين

حيث وصلت الكثافة الاستعارية إلى ٨,٣٩ ٪ ، بينما ترتفع إلى ٣٤,٣٥ ٪ في قصيدته : [١٠ / ١٣٢]

لَمِن خافِقاتٌ قَد تَعَوَّدَتِ النَصرا   هَوافٍ بِها الإِسلامُ وَالمُلكُ قَد قَرّا

ومن ثم فإن الفارق بين أعلى نسبة وأقل نسبة عند **ابن سهل** (٨- ٣٤) = ٢٨ ٪ ، أما الفارق بين أعلى نسبة وأقل نسبة عند **ابن الحداد** (١٩- ٤٧) = ٢٦ ٪.أي أن هاتين النسبتين تقتربان من متوسط كثافة اللغة الاستعارية العامة عند الشاعرين التي وصلت إلى ٢٦,٨٠ ٪.

ولعلنا بهذا نكون قد اختبرنا المسألتين التاليتين اللتين تم طرحهما في المبحث الأول، وهما:

١- قياس كثافة اللغة الاستعارية بوصفها مميزا للأسلوب الفردي

٢- قياس كثافة اللغة الاستعارية بوصفها مميزا لفن شعري بعينه.

الأنماط الصرفية عند الشاعرين

النمط الصرفي	العدد عند ابن الحداد	النسبة عند ابن الحداد	العدد عند ابن سهل	النسبة عند ابن سهل
الاسم	٢٨٥	٤٨,٣١	٧٧٧	٤٨,٧٨
الفعل	٢١١	٣٥,٧٦	٥٦٥	٣٥,٤٧
الأداة	٤٤	٧,٤٦	١٦٤	١٠,٢٩
الوصف	٣١	٥,٢٥	٥٣	٣,٣٣
الضمير	١٨	٣,٠٥	٥٣	١,٦٩
الظرف	١	٠,١٧	٧	٠,٤٤
المجموع	٥٩٠	١٠٠	١٥٩٣	١٠٠

ومن خلال هذا الجدول يلاحظ ما يلي :

١- وردت الاستعارة في الاسم بنسبة كبيرة تقترب من النصف عند الشاعرين وبنسبة متقاربة ٤٨,٣١ ٪عند **ابن الحداد**، و ٤٨,٧٨٪ **عند ابن سهل**.

والاستعارة في الاسم هي التي تسمى عند البلاغيين " **الاستعارة الأصلية** " في مقابل " **التبعية**"

٢- جاءت الاستعارة الفعلية في المرتبة الثانية وبنسبة تفوق الثلثين عند الشاعرين، وقد جاءت بنسبة متقاربة أيضا لديهما ٣٥,٧٦ عند **ابن الحداد**، و ٣٥,٤٧ عند **ابن سهل**.

٣- جاءت الاستعارة في الأداة في المرتبة الثالثة لدى الشاعرين، وإن تفاوتت النسبة؛ إذ زادت لدى **ابن سهل** عنها لدى **ابن الحداد** ١٠,٢٩- ٧,٤٦ ٪، ويلاحظ أن الأداة هنا تخص فقط حروف الجر.

٤- جاءت الاستعارة الوصفية في المرتبة الرابعة لدى الشاعرين، وإن زادت لدى ابن الحداد عنها لدى ابن سهل (٥,٢٥ - ٣,٣٣). ويلاحظ هنا أن الاستعارة الوصفية تشمل المركب الوصفي والحالي.

٥- جاءت الاستعارة في الضمير في المرتبة الخامسة لدى الشاعرين، وإن جاءت لدى ابن الحداد ضعف مثيلاتها عند ابن سهل ٣,٠٥٪ إلى ١,٦٩٪

٦- أما الاستعارة الظرفية فقد جاءت في المرتبة الأخيرة وبنسبة ضئيلة جدا لا تكاد تذكر ٠,١٧ ٪ عند ابن الحداد، و ٠,٤٤٪ عند ابن سهل. وكانت الظروف المكانية لها النصيب الأوفر من ذلك.

الأنماط الصرفية في قصيدة المديح

النمط الصرفي	العدد	النسبة
الاسم	١٠٦٢	٤٨,٦٥
الفعل	٧٧٦	٣٥,٥٥
الأداة	٢٠٨	٩,٥٢
الوصف	٨٤	٣,٨٥
الضمير	٤٥	٢,٠٦
الظرف	٨	٠,٣٧
المجموع	٢١٨٣	١٠٠

ومن خلال هذا الجدول يلاحظ ما يلي:

جاءت **الاستعارة في الاسم** في المرتبة الأولى وبنسبة ٤٨,٦٥٪، بينما جاءت الاستعارة في **الظرف** في المرتبة الأخيرة.وكان الترتيب التنازلي للأنماط في قصيدة المديح على النحو التالي: **[الاسم – الفعل – الأداة – الوصف – الضمير – الظرف]**

وهذا الترتيب التنازلي هو ذاته لدى دراسة مماثلة اتخذت المنهج نفسه[٣٤,١/ ٥٩]

مما يعني أن هذا الترتيب ليس خاصية فردية لشاعر بعينه أو سمة لاتجاه فني بذاته، وإنما هو مشترك لغوي عام، وظاهرة أسلوبية للغة العربية.

ومما هو واضح في الأنماط الصرفية للاستعارة الحضور اللافت للاستعارة الاسمية وهو ما أسمته البلاغة العربية القديمة الاستعارة الأصلية، والذي يقترب من نصف النسبة تقريبا.

أمر آخر وهو خاص بالاستعارة في الأنماط الصرفية الأخرى؛ حيث جاءت في الفعل والأداة والوصف والضمير والظرف، مما يؤكد على أن الاستعارة التبعية لم تقتصر فقط على الاستعارة في الفعل، وإنما انسحبت على أنواع الكلم الأخرى كما رأينا.

أمر ثالث وأخير وهو ضآلة نسبة الاستعارة الظرفية ، وقلة الظروف في اللغة العربية أمر طبيعي إذا قيس باللغات الأخرى " إذ إن تكوين الظروف في اللغات الهندية والجرمانية سهل مستطاع لكل متعلم... ويوشك أن يكون عدد الظروف من ثم مساويا لعدد الأسماء والصفات وليس الأمر كذلك في ظروف اللغة العربية ، فإن الكلمات التي تسمى ظرفا محدودة معدودة للزمان والمكان ، ولا خلاف في قلة الظروف بالنسبة إلى الظروف التي يتيسر للمتكلم أن يستخدمها في بعض اللغات الهندية والجرمانية ".[٥٧ / ٦٨ ، ٦٩]

وبهذا نكون قد اختبرنا المسألتين التاليتين :

- **قياس الأنماط الصرفية بوصفها مميزا للأسلوب الفردي .**
- **قياس الأنماط الصرفية بوصفها مميزا لفن شعري بعينه .**

المركبات النحوية عند ابن الحداد وابن سهل

المركب النحوي	العدد عند ابن الحداد	النسبة	العدد عند ابن سهل	النسبة
الفعلي	٢١١	٣٥,٧٦	٥٦٥	٣٥,٤٧
الإضافي	١٦٦	٢٨,١٣	٣٠٧	١٩,٢٧
الاسمي	٨٥	١٤,٤٢	٢٢٩	١٤,٣٧
المفعولي	٥٢	٨,٨١	٢٥٧	١٦,١٣
الجري	٤٤	٧,٤٦	١٦٤	١٠,٢٩
الوصفي	٢١	٣,٥٦	٤٠	٢,٥٢
الحالي	١٠	١,٦٩	١٣	٠,٨٢
الظرفي	١	٠,١٧	٧	٠,٤٤
الندائي	–	–	١١	٠,٦٩
المجموع	٥٩٠	%١٠٠	١٥٩٣	%١٠٠

يلاحظ من خلال هذا الجدول ما يلي :

١- تفوق **المركب الفعلي** على ما عداه من المركبات النحوية الأخرى عند كلا الشاعرين وبالنسبة ذاتها تقريبا [٣٥,٧٦ ٪ عند **ابن الحداد** - ٣٥,٤٧ ٪ **عند ابن سهل**].

٢- يحتل المركب الإضافي في المرتبة الثانية عند الشاعرين، وإن زادت نسبته عند **ابن الحداد** ٢٨,١٣ قياسا بنسبته عند **ابن سهل ١٩,٢٧**٪ .

٣- يحتل المركب الاسمي المرتبة الثالثة عند **ابن الحداد** وبنسبة ١٤,٤٢٪، بينما يحتل المرتبة الرابعة عند **ابن سهل**، وإن كان بالنسبة نفسها تقريبا ١٤,٣٧٪.

٤- يأتي المركب المفعولي في المرتبة الرابعة عند **ابن الحداد** وبنسبة ٨,٨١ ٪ بينما ترتفع مرتبته ونسبته عند **ابن سهل**، حيث يجئ في المرتبة الثالثة وبنسبة ١٦,١٣٪. مما يعني **ابن سهل** يميل إلى استخدام المركب المفعولي أكثر من **ابن الحداد**، ولعل هذه النسبة المرتفعة قد أخذت من نسبة الإضافي.

٥- وبعد ذلك يحتل المركب الجري المرتبة الخامسة عند كلا الشاعرين، وإن زادت نسبته عند **ابن سهل** قليلا ١٠,٢٩ ٪، بينما جاء عند **ابن الحداد** بنسبة ٧,٤٦ ٪ .

٦- تأتي بعد ذلك المركبات الوصفية والحالية والظرفية في المراكز المتأخرة، وبنسبة ضئيلة؛ إذ لا تمثل مجتمعة ٥ ٪ عند **ابن الحداد**، بينما جاءت بنسبة ٤ ٪ عند **ابن سهل**.

٧- يختفي المركب الندائي عند **ابن الحداد**، في حين نجده **ابن سهل** في المرتبة الثامنة وبنسبة ضئيلة جدا، مرتفعا قليلا عن نسبة المركب الظرفي (٠,٦٩- ٠,٤٤).

وبهذا نكون قد اختبرنا المسألة التالية :

١- قياس الأنماط النحوية بوصفها مميزا للأسلوب الفردي

الأنماط الدلالية عند الشاعرين

النمط الدلالي	العدد عند ابن الحداد	النسبة	العدد عند ابن سهل	النسبة
التشخيصي	٣٣٦	٥٦,٩٥	٨١٧	٥١,٢٩
التجسيدي	٨٨	١٤,٩٢	٣٨٧	٢٤,٢٩
الإحيائي	٧٢	١٢,٢٠	٢١٢	١٣,٣٢
الحسي	٥٧	٩,٦٦	١٣١	٨,٢٢
التجريدي	٣٧	٦,٢٧	٤٦	٢,٨٨
المجموع	٥٩٠	١٠٠	١٥٩٣	١٠٠

ومن خلال هذا الجدول نلاحظ ما يلي :

١- احتلت الاستعارة التشخيصية المرتبة الأولى عند الشاعرين ، وبنسبة تتجاوز ال ٥٠ ٪ ، وإن زادت قليلا عند ابن الحداد ٥٦,٩٥ ٪ عنها عند ابن سهل ٥١,٢٩ ٪.

٢- جاءت الاستعارة التجسيدية في المرتبة الثانية – أيضا – عند الشاعرين ، وإن زادت كثيرا عند ابن سهل (٢٤,٢٩ ٪) عنها عند ابن الحداد (١٤,٩٢٪).

٣- احتلت الاستعارة الإحيائية المرتبة الثالثة عند الشاعرين ، وبنسب متقاربة ١٢,٢٠ ٪ عند ابن الحداد ، و ١٣,٣٢ ٪ عند ابن سهل.

٤- ثم تأتي الاستعارة الحسية في المرتبة الرابعة عند الشاعرين ، وبنسب متقاربة ٩,٦٦ ٪ عند ابن الحداد ، و ٨,٢٢ ٪ عند ابن سهل.

٥- وأخيرا تأتي الاستعارة التجريدية في المرتبة الخامسة عند الشاعرين ، وإن زادت نسبته عند ابن الحداد ثلاثة أضعافها عند ابن سهل (٦,٢٧ ٪ - ٢,٨٨ ٪).

نخلص من ذلك أن الترتيب التنازلي للأنماط الدلالية عند الشاعرين جاء على النحو التالي :

[التشخيصي – التجسيدي – الإحيائي – الحسي – التجريدي].

توزيع النحوي على الدلالي عند ابن الحداد

النحوي	التشخيصي	التجسيدي	الإحيائي	الحسي	التجريدي	المجموع
الفعلي	١٧٤	١٢	١٥	٩	١	٢١١
الإضافي	٥٣	٤٦	٣٥	١٩	١٣	١٦٦
الاسمي	٣٩	١٢	٩	١٥	١٠	٨٥
المفعولي	٣٢	٨	٥	٣	٤	٥٢
الجري	١٩	٧	٤	٨	٦	٤٤
الوصفي	١٠	٣	٣	٣	٢	٢١
الحالي	٨	–	١	–	١	١٠
الظرفي	١	–	–	–	–	١
المجموع	٣٣٦	٨٨	٧٢	٥٧	٣٧	٥٩٠

توزيع النحوي على الدلالي عند ابن سهل

النحوي	التشخيصي	التجسيدي	الإحيائي	الحسي	التجريدي	المجموع
الفعلي	٤٥٦	٤٦	٥٠	١١	٢	٥٦٥
الإضافي	٨٢	١٢٢	٦٦	٢٣	١٤	٣٠٧
المفعولي	٩٨	٧٧	٣٧	٤٢	٣	٢٥٧
الاسمي	٦٥	٨٢	٣٠	٣١	٢١	٢٢٩
الجري	٧٠	٤٩	١٩	٢٠	٦	١٦٤
الوصفي	٢٠	١٠	٦	٤	–	٤٠
الحالي	١٠	–	٣	–	–	١٣
الندائي	١١	–	–	–	–	١١
الظرفي	٥	١	١	–	–	٧
المجموع	٨١٧	٣٨٧	٢١٢	١٣١	٤٦	١٥٩٣

توزيع الشخصي على النحوي

المركب النحوي	العدد عند ابن الحداد	النسبة	العدد عند ابن سهل	النسبة
الفعلي	١٧٤	٥١,٧٩	٤٥٦	٥٥,٨١
الإضافي	٥٣	١٥,٧٧	٨٢	١٠,٠٣
الاسمي	٣٩	١١,٦١	٦٥	٧,٩٦
المفعولي	٣٢	٩,٥٢	٩٨	١٢,٩٩
الجري	١٩	٥,٥٦	٧٠	٨,٥٧
الوصفي	١٠	٢,٩٨	٢٠	٢,٤٥
الحالي	٨	٢,٣٨	١٠	١,٢٣
الظرفي	١	٠,٣٠	٥	٠,٦١
الندائي	–	–	١١	١,٣٥
المجموع	٣٣٦	١٠٠	٨١٧	١٠٠

توزيع التجسيدي على النحوي

المركب النحوي	العدد عند ابن الحداد	النسبة	العدد عند ابن سهل	النسبة
الفعلي	١٢	١٣,٦٤	٤٦	١١,٨٨
الإضافي	٤٦	٥٢,٢٧	١٢٢	٣١,٥٢
الاسمي	١٢	١٣,٦٤	٨٢	٢١,٨٨
المفعولي	٨	٩,٠٩	٧٧	١٩,٨٩
الجري	٧	٧,٩٥	٤٩	١٢,٦٩
الوصفي	٣	٣,٤١	١٠	٢,٥٧
الحالي	–	–	–	–
الظرفي	–	–	١	٠,٢٥
الندائي	–	–	–	–
المجموع	٨٨	١٠٠	٣٨٧	١٠٠

توزيع الإحيائي على النحوي

المركب النحوي	العدد عند ابن الحداد	النسبة	العدد عند ابن سهل	النسبة
الفعلي	١٥	٢٠,٨٣	٥٠	٢٣,٥٨
الإضافي	٣٥	٤٨,٦٢	٦٦	٣١,١٣
الاسمي	٩	١٢,٥٠	٣٠	١٤,١٦
المفعولي	٥	٦,٩٤	٣٧	١٧,٤٥
الجري	٤	٥,٥٥	١٩	٨,٩٦
الوصفي	٣	٤,١٧	٦	٢,٨٣
الحالي	١	١,٣٩	٣	١,٤٢
الظرفي	–	–	١	٠,٤٧
المجموع	٧٢	١٠٠	٢١٢	١٠٠

توزيع الحسي على النحوي

المركب النحوي	العدد عند ابن الحداد	النسبة	العدد عند ابن سهل	النسبة
الفعلي	٩	١٥,٧٩	١١	٨,٤١
الإضافي	١٩	٣٣,٣٣	٢٣	١٧,٥٥
الاسمي	١٥	٢٦,٣٢	٣١	٢٣,٦٦
المفعولي	٣	٥,٢٦	٤٢	٣٢,٠٦
الجري	٨	١٤,٠٤	٢٠	١٥,٢٧
الوصفي	٣	٥,٢٦	٤	٣,٠٥
الحالي	–	–	–	–
الظرفي	–	–	–	–
المجموع	٥٧	١٠٠	١٣١	١٠٠

توزيع التجريدي على النحوي

المركب النحوي	العدد عند ابن الحداد	النسبة	العدد عند ابن سهل	النسبة
الفعلي	١	٢,٧٠	٢	٤,٣٥
الإضافي	١٣	٣٥,١٤	١٤	٣٠,٤٣
الاسمي	١٠	٢٧,٠٣	٢١	٤٥,٦٥
المفعولي	٤	١٠,٨١	٣	٦,٥٣
الجري	٦	١٦,٢١	٦	١٣,٠٤
الوصفي	٢	٥,٤١	–	–
الحالي	١	٢,٧٠	–	–
الظرفي	–	–	–	–
المجموع	٣٧	١٠٠	٤٦	١٠٠

ويلاحظ من خلال الجداول السابقة ما يلي :

١- **ارتباط الاستعارة التشخيصية بالمركب الفعلي** عند كلا الشاعرين، وبنسب تزيد على **٥٠** ٪، وإن زادت عند **ابن سهل** ٥٥,٨١ ٪ عنها عند **ابن الحداد** ٥١,٧٩ ٪. وهي نسب تقترب من نسبة الاستعارة التشخيصية عند الشاعرين .

٢- ولعل هذا يعني أن المركب الفعلي هو أكثر المركبات النحوية استجابة للاستعارات التشخيصية بامتياز.

٣- **ارتباط الاستعارة التجسيدية بالمركب الإضافي** عند كلا الشاعرين، وإن كان ارتباطها عند **ابن الحداد** أعلى بكثير عنها عند **ابن سهل** [٥٢,٢٧ - ٣١,٥٢]

٤- وهذا يعني أيضا أن المركب الإضافي هو أكثر المركبات النحوية استجابة للاستعارات التجسيدية

٥- ارتباط الاستعارة الإحيائية بالمركب الإضافي عند الشاعرين ، وإن زاد ارتباطها عند **ابن الحداد** ٤٨,٦٢ ٪ عنها عند **ابن سهل** ٣١,١٣ ٪. مما يعني – أيضا – ميل الشاعرين إلى استخدام المركب الإضافي في استعارتهما الإحيائية.

٦- أما الاستعارتان الحسية والتجريدية فقد ارتبطا نحويا عند **ابن الحداد** بالمركب الإضافي ، بينما عند **ابن سهل** فقد ارتبطت الحسية بالمركب المفعولي ، والتجريدية بالمركب الاسمي ، وبنسبة كبيرة ٤٥,٦٥ ٪.

ولعلنا بهذا نكون قد اختبرنا المسألة التالية :

مدى ارتباط النمط النحوي بالنمط الدلالي بوصفه مميزا للأسلوب الفردي.

المركبات النحوية في قصيدة المديح

المركب النحوي	العدد	النسبة
الفعلي	٧٧٦	٣٥,٥٥
الإضافي	٤٧٣	٢١,٦٨
الاسمي	٣١٤	١٤,٣٨
المفعولي	٣٠٩	١٤,١٥
الجري	٢٠٨	٩,٥٣
الوصفي	٦١	٢,٧٩
الحالي	٢٣	١,٠٥
الندائي	١١	٠,٥٠
الظرفي	٨	٠,٣٧
المجموع	٢١٨٣	١٠٠

الأنماط الدلالية في قصيدة المديح

النمط الدلالي	العدد	النسبة
التشخيصي	١١٥٣	٥٢,٨٢
التجسيدي	٤٧٥	٢١,٧٦
الإحيائي	٢٨٤	١٣,٠١
الحسية	١٨٨	٨,٦١
التجريدي	٨٣	٣,٨٠
المجموع	٢١٨٣	١٠٠

توزيع النحوي على الدلالي في قصيدة المديح

الدلالي النحوي	التشخيصي	التجسيدي	الإحيائي	الحسي	التجريدي	المجموع
الفعلي	٦٣٠	٥٨	٦٥	٢٠	٣	٧٧٦
الإضافي	١٣٥	١٦٨	١٠١	٤٢	٢٧	٤٧٣
الاسمي	١٠٤	٩٤	٣٩	٤٦	٣١	٣١٤
المفعولي	١٣٠	٨٥	٤٢	٤٥	٧	٣٠٩
الجري	٨٩	٥٦	٢٣	٢٨	١٢	٢٠٨
الوصفي	٣٠	١٣	٩	٧	٢	٦١
الحالي	١٨	–	٤	–	١	٢٣
الندائي	١١	–	–	–	–	١١
الظرفي	٥	١	١	–	–	٧
المجموع	١١٥٣	٤٧٥	٢٨٤	١٨٨	٨٣	٢١٨٣

توزيع التشخيصي على النحوي

المركب النحوي	العدد	النسبة
الفعلي	٦٣٠	٥٤,٦٥
الإضافي	١٣٥	١١,٧٢
الاسمي	١٠٤	٩,٠٣
المفعولي	١٣٠	١١,٢٨
الجري	٨٩	٧,٧٣
الوصفي	٣٠	٢,٦٢
الحالي	١٨	١,٥٧
الندائي	١١	٠,٩٦
الظرفي	٥	٠,٤٤
المجموع	١١٥٣	١٠٠

توزيع التجسيدي على النحوي

المركب النحوي	العدد	النسبة
الفعلي	٥٨	١٢,٢١
الإضافي	١٦٨	٣٥,٣٧
الاسمي	٩٤	١٩,٧٩
المفعولي	٨٥	١٧,٨٩
الجري	٥٦	١١,٧٩
الوصفي	١٣	٢,٧٤
الحالي	–	–
الندائي	–	–
الظرفي	١	٠,٢١
المجموع	٤٧٥	١٠٠

توزيع الإحيائي على النحوي

المركب النحوي	العدد	النسبة
الفعلي	٦٥	٢٢,٨٩
الإضافي	١٠١	٣٥,٥٦
الاسمي	٣٩	١٣,٧٣
المفعولي	٤٢	١٤,٧٩
الجري	٢٣	٨,١٠
الوصفي	٩	٣,١٧
الحالي	٤	١,٤١
الندائي	–	–
الظرفي	١	٠,٣٥
المجموع	٢٨٤	١٠٠

توزيع الحسي على النحوي

المركب النحوي	العدد	النسبة
الفعلي	٢٠	١٠,٦٤
الإضافي	٤٢	٢٢,٣٤
الاسمي	٤٦	٢٤,٤٧
المفعولي	٤٥	٢٣,٩٤
الجري	٢٨	١٤,٨٩
الوصفي	٧	٣,٧٢
الحالي	–	–
الندائي	–	–
الظرفي	–	–
المجموع	١٨٨	١٠٠

توزيع التجريدي على النحوي

المركب النحوي	العدد	النسبة
الفعلي	٣	٣,٦١
الإضافي	٢٧	٣٢,٥٣
الاسمي	٣١	٣٧,٣٥
المفعولي	٧	٨,٤٣
الجري	١٢	١٤,٤٦
الوصفي	٢	٢,٤١
الحالي	١	١,٢١
الندائي	–	–
الظرفي	–	–
المجموع	٨٣	١٠٠

من خلال الجداول السابقة الخاصة بمجمل قصيدة المديح نلاحظ ما يلي:

أولا: فيما يتعلق بالمركبات النحوية

١- يحتل المركب النحوي المرتبة الأولى، وبنسبة تفوق الثلث ٣٥,٥٥٪ .

٢- ثم يأتي المركب الإضافي ٢١,٦٨ ٪ في المرتبة الثانية، يليه الاسمي ١٤,٣٨٪، فالمفعولي ١٤,١٥ ٪، وأخيرا الجري ٩,٥٣ ٪.

٣- تقبع المركبات الوصفية والحالية والندائية والظرفية في المراكز المتأخرة، وبنسبة لا تتجاوز – مجتمعة – ٥ ٪.

ثانيا: ما يخص التصنيفات الدلالية

جاءت الاستعارة التشخيصية في المرتبة الأولى و وبنسبة تتجاوز ال ٥٠ ٪، تليها التجسيدية فالإحيائية فالحسية فالتجريدية. وهذا يعني ميل قصيدة المديح إلى الاستعارة التشخيصية، وإضفاء الحياة على ما حولهم من أشياء وجمادات ومجردات. كما يعني

هذا أيضا أن ثمة ميلا عاما في قصيدة المديح إلى التقليل من التجريدي، بحيث لم تتجاوز نسبته ٣,٨٠ ٪.

ثالثا: ما يتعلق بتوزيع المركب النحوي على الدلالي

١- الاستعارة التشخيصية تميل إلى استخدام المركب الفعلي، وبنسبة تتجاوز ٥٤,٦٥ ٪، يليه الإضافي فالمفعولي فالاسمي... وهكذا.

٢- ميل الاستعارة التجسيدية إلى استخدام المركب الإضافي وبنسبة ٣٥,٣٧ ٪ فالاسمي فالمفعولي...وهكذا.

٣- ميل الاستعارة الإحيائية إلى تفضيل المركب الإضافي فالفعلي .

٤- ميل الاستعارة الحسية إلى إيثار المركب الاسمي فالمفعولي.

٥- إيثار الاستعارة التجريدية استخدام المركب الاسمي فالإضافي .

٦- مما يعني أن المركب الاسمي [مبتدأ + خبر] أكثر المركبات النحوية تلاؤما مع الاستعارتين الحسية والتجريدية.

وبهذا نكون قد اختبرنا المسائل التالية:

- **قياس الأنماط النحوية بوصفها مميزا لفن شعري بعينه.**
- **قياس الأنماط الدلالية بوصفها مميزا لفن شعري بعينه.**
- **مدى ارتباط النمط النحوي بالنمط الدلالي بوصفه مميزا لفن شعري بعينه.**

أخيرا مقارنة نتائج هذه الدراسة بنتائج دراسات أخرى اتخذت المنهج ذاته :

١ – تشابهت نتائج هذه الدراسة مع دراسة عشري علي محمد [٣٤ / ١ ، ٥٩] في زيادة **الاستعارة الاسمية** على ما عداها من الأنماط الصرفية الأخرى، وهي ما أطلق عليها **الأصلية** في مقابل **التبعية**.

٢- تطابقت نتائج هذه الدراسة مع دراسة سعد مصلوح [٦ / ٢٠٤]، ووفاء كامل[١٤ / ١١٨]في زيادة نسبة المركب الفعلي على ما عداه من المركبات النحوية الأخرى. مما يعني أن ثمة اتجاها عاما في الشعر العربي يميل إلى استخدام المركبات الفعلية(٣٥)

بل الأغرب أن هذا المركب قد شاع استخدامه أيضا في اللغة الإنجليزية كما جاء في شعر أوليفر أوين، وقد علل هذا جورج لاندون بقوله " إن عدد الأفعال غير المتعدية ومشتقاتها في كثير من النصوص الأدبية تفوق عدد الأفعال المتعدية ومشتقاتها "٦ / ٢٠٥ .

ولعل تواطؤ هذه النتائج وتطابقها مجتمعة يجعلنا أقرب إلى اليقين منه إلى الظن إلى القول بكثرة عدد الأفعال اللازمة ومشتقاتها في العربية، وإن كنا أيضا في حاجة إلى مزيد من الدراسات الإحصائية لتأكيد ما نذهب **إليه**.

٣- تشابهت نتائج هذه الدراسة مع دراسة سعد مصلوح [٦ / ٢٠٢] ووفاء كامل[١٤ / ٣٢]وعشري محمد على[٣٤ ، ١ / ١٤٩]في إيثار استخدام الاستعارة التشخيصية، وبنسب متقاربة؛ فقد جاءت في هذه الدراسة بنسبة ٥٢,٨٢ ٪، في حين جاء عند وفاء كامل بنسبة ٤٨,٢٨ ٪، وعند عشري علي جاءت بنسبة ٥٥ ٪، بينما قلت نسبتها كثيرا عند سعد مصلوح حيث جاءت بنسبة ٣٨,٨٠ ٪، وإن احتلت عنده المرتبة الأولى بالرغم من ذلك.

٤- تشابهت أيضا هذه الدراسة مع الدراسات سالفة الذكر في ارتباط الاستعارة التشخيصية بالمركب الفعلي على ما عداه من المركبات النحوية الأخرى.

---

(٣٥) لم تشذ هنا إلا دراسة عشري محمد علي؛ إذ جاء المركب الإضافي عنده في المرتبة الأولى، يليه المركب الفعلي، وإن كان الفارق بينهما قليلا

وفي هذا السياق أشارت بـ **.ـروك روز** أيضا إلى ارتباط المجاز الفعلي بفكرة التشخيص[٣١ / ١٧]

مما يعني أن زيادة نسبة المركب النحوي، وزيادة نسبة الاستعارة التشخيصية، وارتباط الاستعارة التشخيصية بالمركب النحوي، هي ظواهر أسلوبية عامة لا في قصيدة المديح عند الشاعرين الأندلسيين فحسب، وإنما في الشعر العربي، بل كما رأينا فإن الأمر قد تخطى اللغة العربية لأن تصبح ظواهر واتجاهات في غيرها من اللغات الأخرى كالإنجليزية مثلا.

أما ما عدا ذلك من نتائج فهي ظواهر فردية وسمات أسلوبية تخص شاعرا بعينه، واتجاها فنيا بذاته، ولغة دون أخرى وبهذا نكون قد اختبرنا المسائل التالية:

١- هل يشكل الترتيب التنازلي للأنماط الصرفية في المادة المدروسة مؤشرا مميزا لترتيبها في لغة الشعر العربي بإطلاق .

٢- هل يشكل الترتيب التنازلي للأنماط النحوية في المادة المدروسة مؤشرا مميزا لترتيبها في لغة الشعر العربي بإطلاق.

٣- هل يشكل الترتيب التنازلي للأنماط الدلالية في المادة المدروسة مؤشرا مميزا لترتيبها في لغة الشعر العربي بإطلاق.

٤- هل يمكن أن تكون أنماط الارتباط النحوي الدلالي المستنبطة من المادة المدروسة من الخصائص المميزة للغة الشعر العربي.

٥- ما الذي يمكن أن يكون خاصية عامة للغة الشعر، بوصفها فنا من فنون القول، بقطع النظر عن اللغة التي يتحقق فيها .

الخاتمة

وفي الختام نشير إلى بعض النتائج التي توصلت إليها الدراسة ، ومنها :

١- مثّل شعر المديح أهمية كبيرة عند ابن الحداد وابن سهل ؛ إذ كان الغرض الرئيس لديهما ، وله القدح المعلى دون غيره من الأغراض الأخرى.

٢- تشابهت نسبة الكثافة الاستعارية في قصيدة المديح لدى الشاعرين. مما يعني أنه ليس من الضروري – دائما- أن تكون الكثافة الاستعارية مقياسا مائزا بين شاعر وآخر. وربما كان هذا التشابه نابعا من الاشتراك في الموضوع الواحد .

٣- تعددت الأنماط الصرفية للاستعارة عند الشاعرين ؛ إذ جاءت في كل أقسام الكلم ، وإن جاءت الاستعارة في الاسم بنسبة تفوق النصف.

٤- أخذ المركب الفظي للاستعارة المركبات النحوية التالية [الفعلي – الإضافي – الاسمي – المفعولي - الحالي – الوصفي – الجري – الظرفي – الندائي]. وإن تفوق المركب الفعلي على ما عداه من المركبات الأخرى ، وبنسبة تفوق الثلث عند الشاعرين ، وقد ضؤلت نسبة الظرفي ، في حين اختفى المركب الندائي عند ابن الحداد.

٥- تنوعت الأنماط الدلالية للاستعارة ؛ ما بين التشخيصية والتجسيدية والإحيائية والحسية والتجريدية. وقد جاءت الاستعارة التشخيصية في المرتبة الأولى ، وبنسبة تفوق الثلث لدى الشاعرين ، بيد أنها زادت قليلا لدى ابن الحداد.

٦- ارتبطت الاستعارة التشخيصية بالمركب الفعلي ، كما ارتبطت التجسيدية بالمركب الإضافي عند الشاعرين.

٧- تشابهت نتائج هذه الدراسة مع نتائج الأطروحات الأخرى التي اتخذت المنهج ذاته فيما يلي :

أ) زيادة المركب الفعلي على ما عداه من المركبات النحوية الأخرى.

ب) زيادة الاستعارة الاسمية [الأصلية] على غيرها من الاستعارات الأخرى [التبعية].

ج) إيثار الاستعارة التشخيصية على غيرها من الأنماط الدلالية الأخرى.

د) ارتباط الاستعارة التشخيصية بالمركب الفعلي.

وهذا يعني أن هذه ظواهر أسلوبية عامة في الشعر العربي ، بل إن الأمر قد تعدى ذلك إلى الشعر الغربي كما في دراسة لاندون عن شعر أوين. مما يعني أنها خاصية عامة للغة الشعر ، بوصفها فنا من فنون القول ، بقطع النظر عن اللغة التي يتحقق فيها إلى غير ذلك من النتائج التي يمكن الرجوع إليها في المبحث الخاص بنتائج القياس.

المراجع

[١] سليمان ، فتح الله ، *الأسلوبية ؛ مدخل نظري ودراسة تطبيقية* ، الدار الفنية للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ١٩٩٠.

[٢] ناصف ، مصطفى ، *الصورة الأدبية* ، مكتبة مصر ، بدون تاريخ .

[٣] سليم ، عبد الإله ، *بنيات المشابهة في اللغة العربية* ، دار توبقال ، ط١ ، ٢٠٠١ .

[٤] ابن الأثير (ضياء الدين أحمد بن إسماعيل الحلبي) ، *المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر* ، تقديم وتعليق : أحمد الحوفي ، وبدوي طبانة ، النهضة المصرية ، القاهرة ، ط٢ ، ١٩٧٣ .

[٥] مطلوب ، أحمد ، معجم *المصطلحات البلاغية وتطورها* ، مطبعة المجمع العلمي العراقي ، بغداد.

[٦] مصلوح ، سعد ، *في النص الأدبي* ، دار عين للدراسات وللنشر ، ١٩٩٣.

[٧] أبو العـدوس ، يوسـف ، *الاستعارة في النقـد الأدبـي الحـديث ، (الأبعـاد المعرفيـة والجمالية)* ، الأهلية للنشر والتوزيع ، الأردن ، ١٩٩٧.

[٨] مصلوح ، سعد ، *في البلاغة العربية ، والأسلوبيات اللسانية (آفاق جديدة)* ، مجلس النشر العلمي ، الكويت ، ٢٠٠٣.

[٩] مفتاح ، محمد ، *مجهول البيان* ، دار توبقال ، ١٩٩٠.

[١٠] *ديوان ابن سهل* ، تحقيق : محمد فرج دغيم ، دار الغرب الإسلامي ، ط ١ ، ١٩٩٨.

[١١] *ديوان ابن الحداد* ، تحقيق: يوسف على طويل ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط١ ، ١٩٩٠.

[١٢] أبو حاقة ، أحمد ، *فن المديح* ، منشورات دار الشرق الجديد ، بيروت ، ط١ ، ١٩٦٢.

[١٣] قدامة بن جعفر ، *نقد الشعر* ، تحقيق : محمد عبد المنعم خفاجي ، القاهرة

[١٤] كامل ، وفاء ، *قصيدة الرثاء بين شعراء الاتجاه المحافظ ومدرسة الديوان. دراسة أسلوبية* ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠٠ .

[١٥] سيببويه ، *الكتاب* ، تحقيق : عبد السلام هارون ، القاهرة ، ١٩٦٧.

[١٦] مصطفى ، محمد صلاح الدين " صلاح بكر " ، *النحو الوصفي في القرآن* ، مؤسسة على الصباح ، الكويت.

[١٧] حسان ، تمام ، *مناهج البحث في اللغة* ، القاهرة ، ١٩٥٥.

[١٨] حسان ، تمام ، *اللغة العربية معناها ومبناها* ، دار الثقافة ، ط٢ ، ١٩٧٣ .

[١٩] حسان ، تمام ، *الخلاصة النحوية* ، عالم الكتب ، ٢٠٠٠.

[٢٠] الحموي، أحمد بن مكي، *درر العبارات وغرر الإشارات في تحقيق معاني الاستعارات*، تحقيق ودراسة: إبراهيم عبد الحميد التلب، ١٩٨٧.

[٢١] العثيمين، محمد بن صالح، والشيخ محمد بن أحمد الهاشمي، *الدرة النحوية شرح المقدمة الآجرومية*، دار ابن الجوزي، مصر، ٢٠٠٦.

[٢٢] الجرجاني، عبد القاهر، *أسرار البلاغة*، قرأه وعلق عليه: الشيخ محمود محمد شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة.

[٢٣] أبو المكارم، علي، *التراكيب الإسنادية؛ الجمل الظرفية – الوصفية – الشرطية*، موسسة المختار للنشر والتوزيع، ط ١، ٢٠٠٧.

[٢٤] فارنر، *الاسم والصفة عند النحاة العرب*، ترجمة: محمود أحمد نحلة، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ط١٩٩٤،١ .

[٢٥] نحلة، محمود أحمد، *الاسم والصفة في النحو العربي والدراسات الأوربية*، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ط١، ١٩٩٤.

[٢٦] ابن يعيش، *شرح المفصل*، دار الطباعة المنيرية، د ت .

[٢٧] السكاكي، *مفتاح العلوم*، ضبطه وكتب هوامشه: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط ٢، ١٩٨٧ .

[٢٨] السامرائي، فاضل صالح، *معاني النحو*، شركة العاتك لصناعة الكتب، القاهرة، ط٢، ٢٠٠٣.

[٢٩] الطرودي التونسي، *أحمد مصطفى جامع العبارات في تحقيق الاستعارات*، تحقيق: محمد رمضان الجربي، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، ليبيا، ط١، ١٩٨٦.

[٣٠] الحنصالي، سعيد، *الاستعارات والشعر العربي الحديث*، دار تويفال، ط ١ ٢٠٠٥م.

[٣١] صبرة، أحمد حسن، *إشكالية الترجمة في حقل البلاغة*، مصطلح..Metaphor بين المجاز والاستعارة.

[٣٢] Goarge M.Landon," *The Quantification Of Metaphoric Language In The Verse Of Wilfred Owen* " Instatics and Stylistic. New York. 1969.

[٣٣] الجندي، علي، *فن التشبيه* مكتبة مصر ط١ ١٩٥٢ .

[٣٤] علي، عشري محمد، أنماط الصورة الاستعارية في الشعر الحديث، *رسالة دكتوراه*، كلية الآداب، جامعة عين شمس، ٢٠٠٤ .

[٣٥] نصر، عاطف جودة، *الخيال مقوماته ووظائفه*، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٨٤م.

[٣٦] الزمخشري، *الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل*، ط١، المطبعة العامرة، ١٣٨٥ هـ .

[٣٧] ابن المعتز (عبد الله بن المعتز) ، *البديع*، اعتنى بنشره إغناطيوس كراتشكوفسكي، دار المسيرة، بيروت، ط٣.

[٣٨] الرماني، *النكت في إعجاز القران. ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن*، حققها: محمد خلف الله، ومحمد زغلول سلام، دار المعارف، ط٣، ١٩٧٦.

[٣٩] الشريف الرضي، *المجازات النبوية*. شرحه وقدم له: طه عبد الرءوف، مصطفى البابي الحلبي، ١٩٧١م.

[٤٠] عبد الله، زينب يوسف، الاستعارة عند عبد القاهر الجرجاني، *رسالة ماجستير*، جامعة ام القرى، المملكة العربية السعودية، ١٩٩٤م.

[٤١] التنوخي ، أبو عبد الله محمد بن محمد بن عمرو ، *الأقصى القريب في علم البيان* ، مطبعة السعادة ، ١٣٢٧ هـ .

[٤٢] الصاوي ، محمد عبد السيد ، *مفهوم الاستعارة في بحوث اللغويين والنقاد والبلاغيين. دراسة تاريخية فنية* ، منشأة المعارف بالإسكندرية ١٩٨٨م.

[٤٣] جوستاف جروينباوم ، *حضارة الإسلام* ، ترجمة عبد العزيز توفيق جاويد ، مكتبة مصر بالفجالة .

[٤٤] البستاني ، صبحي ، *الصورة الشعرية في الكتابة الفنية* ، دار الفكر اللبناني ، بيروت ١٩٨٦ .

[٤٥] *شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك* ، دار الفكر ، دت .

[٤٦] أبو موسى ، محمد ، *البلاغة القرآنية في تفسير الزمخشري* ، دار الفكر ، د ت.

[٤٧] أبو عاصي ، حمدان رضوان ، *تراكيب النداء في العربية* ، دراسة وصفية تحليلية في ضوء علم اللغة التوليدي *مجلة الجامعة الإسلامية* ، س الدراسات الإنسانية ، مج ١٦ ، العدد الأول ، يناير ٢٠٠٨ .

[٤٨] العبد ، محمد ، *إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي* ؛ مدخل لغوي أسلوبي ، دار المعارف ، ط١ ، ١٩٨٤.

[٤٩] هلال ، محمد غيمي ، *الرومانتيكية* ، مكتبة نهضة مصر ، القاهرة ، د.ت.

[٥٠] زايد ، علي عشري ، *عن بناء القصيدة العربية* ، مكتبة الشباب ، القاهرة ط ١٩٩٠.

[٥١] العقاد ، محمود عباس ، *ابن الرومي* ، دار الهلال ١٩٦٩.

[٥٢] إسماعيل ، عز الدين ، *التفسير النفسي للأدب* ، دار العودة ، دار الثقافة ، بيروت ، ١٩٩٩.

[٥٣] العقاد، محمود عباس، *اللغة الشاعرة*، نهضة مصر، ١٩٩٥.

[٥٤] عبد المطلب، محمد، *البلاغة والأسلوبية*، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٤.

[٥٥] جون كوين، *بناء لغة الشعر*، ترجمة: أحمد درويش، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٠.

[٥٦] عبد اللطيف، ماجدة، *الاستعارة عند شعراء أبوللو*، دراسة أسلوبية إحصائية، *رسالة دكتوراه*، كلية الآداب، جامعة القاهرة، ٢٠٠٣.

[٥٧] العقاد، محمود عباس، *أشتات مجتمعات في اللغة والأدب*، دار المعارف، ١٩٦٣.

Metaphor Between the Son of Sahl and the Son of Hadad
Stylistic Study of Comparative Statistical

Dr. Mohammed Diab and Mohammed Ghazawi

Fayoum University Faculty of Arts Department of Arabic Language and Literature
Arab Republic of Egypt
College of Sciences and Arts Rass, Qassim University
Department of Arabic Language

(Received 19/11/1432H; accepted for publication 3/1/1433H)

Abstract. This paper is intended to investigate "Metaphor" in Eulogy poetry by the Andalusi poets, Ibn Al-Hadad and Ibn Sahl; in the light of the latest metaphorical theories, the current study has taken a statistical comparative stylistic perspective.

Since the traditional study of metaphor is mainly concerned with semantic aspects without laying much stress on the structural-linguistic features, the present study has explored "Metaphor," in the works of the two poets, from all perspectives: morphologically, syntactically and semantically. First, morphologically, metaphor is investigated in Noun, Verb, Adverb, Article And Adjective. Second, syntactically, the syntactic structures of the metaphor (verbal, cognitive, additive, nominal, adverbial, circumstantial, descriptive and prepositional. Finally, semantic aspects of metaphor are studied: personification, embodiment, abstract and resurrection metaphor.

Findings:

1. Eulogy poetry is of great importance for both poets as it is the main purpose for both of them.
2. There is approximation in the metaphorical density rate in the poets' eulogy.
3. While personification is associated with verbal structure, embodiment is associated with additive structures in the poets' works.
4. Similar to previous proposals, the current study has attested the rate of verbal structure has exceeded other syntactic structures; moreover, there is an increase in the independent nominal metaphor in comparison with its dependent counterparts;